



ବନହଂସୀ ଏକ ଅଧସ୍ୱପ୍ନ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ବନହଂସୀ : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ପ୍ରକାଶକ

ବୁକ୍ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍ସ

ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ବନହଂସୀ : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଲେଖକ :

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ପ୍ରକାଶକ :

ବୁକ୍ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍ସ
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୮୩

ମୁଦ୍ରକ :
ସ୍ୱରାଜ ପ୍ରେସ, କଟକ-୧

ମୂଲ୍ୟ—ସାତଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ସୂଚୀ



ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ : ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦିଗନ୍ତ

ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ, ହତାଶା ଏବଂ ଅସ୍ଥିରତା ହେଉଛି ଆଜିର ଯୁଗର, ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱର । ମହାଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକାଜନିତ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରୁ ଏହା ଉଦ୍‌ଭୂତ । ସମସ୍ୟାହୀନ ଜୀବନ, ଚିନ୍ତାକୁ ଯେଉଁ ଋଜୁତା ପ୍ରଦାନ କରେ, ଆଜିର ଯୁଗରେ ତାହା ସ୍ୱପ୍ନର ବସ୍ତୁ । ବିଜ୍ଞାନ ଆଗେଇଛି । ମଣିଷର ପାଇବାର ସୀମା ଧୀରେ ଧୀରେ ବଢ଼ିଯାଉଛି । ତା' ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଧାଇଁଛି ଚାହିଁବାର/ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ବିରାଟ ଶୋଭାଯାତ୍ରା । ଶୂନ୍ୟତା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଯାଉଛି । ଏହି ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଇଛି, ମଣିଷ ମନର ଧାର୍ମିକ ଚେତନା, ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ । ଈଶ୍ୱର ହୋଇଛନ୍ତି ଏକ ଦୁର୍ବଳ ମନର ପରିକଳ୍ପନା । ନୈତିକତା ଅପାରଗତାର ରୂପାନ୍ତର । ଚରିତ୍ର ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ସନନ୍ଦ । ଏହି ନେତିବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତର ଦୁର୍ବହ ବୋଝ ମୁଣ୍ଡରେ ବୋହି ମଣିଷ ଚାଲିଛି, ଧକେଇ ଧକେଇ । ଗତିରେ ଲାଳିତ୍ୟ ନାହିଁ, ଜୀବନରେ ନାହିଁ ଛନ୍ଦ । ସୀମାହୀନ କାମନାର ଆକଣ୍ଠ ତୃଷା ସାଥିରେ ନେଇ ସେ ସନ୍ଧାନ କରୁଛି, ଧାରେ ନିର୍ମଳ/ଶୀତଳ ଜଳ, ସ୍ନେହ-ମଳୟର ଦମକାଏ ଛୁଆଁ । ଅନେକ ପଙ୍କିଳ କାମନାର ଉଷ୍ଣ ନିଶ୍ୱାସରେ, ଆଜିର ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ବିଷାକ୍ତ, ଶୁଷ୍କ, ଜଳଧାରର ଶେଷ ବିନ୍ଦୁଟି । ନୈରାଶ୍ୟର-ଚିମିନି ଧୂଆଁରେ ବସନ୍ତ ଏଠୁ ପଳାୟିତ । ଶାନ୍ତି ନାହିଁ, ସ୍ତୃପ୍ତି ନାହିଁ, ସ୍ଥିରତା ନାହିଁ, ନିର୍ମଳତା ନାହିଁ, କିଛି ନାହିଁ । ଏ ସବୁର ସନ୍ଧାନ ? 'ଏଠି ନୁହେଁ, ଏଠି ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ।'

ସେଇ 'ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି'ଟି ପୁଣି କେଉଁଠି ? ନୀରବରେ ଖୋଜି ଚାଲିଛି ଆଜିର ମଣିଷ । ଏଇ ନୀରବତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଯାବତୀୟ ଦୁର୍ବୋଧତା । ଜୀବନରେ, ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ । ଦୁର୍ବୋଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଜିର ମଣିଷ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭୁଲୁନାହିଁ । ଜୀବନଟା ଯେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଆବେଗପ୍ରବଣତାର ନୁହେଁ, ରୁଢ଼

ସାଂପ୍ରତକତାର, ଏହି ନର୍ମମ ସତ୍ୟ, ତେଣୁ ତାର 'ଆଚରଣରେ··· ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ଯ ପ୍ରକଟିତ ।

ବାସ୍ତବତା (Realism) ଏବଂ ପ୍ରାକୃତକତା (Naturalism) ଏହି ଦୁଇ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ କିଛିଟା ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ବସ୍ତୁତଃ, ପ୍ରାକୃତକତା ଶୈଳୀର, ଧାରାର ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇଥିବାସ୍ଥଳେ ବାସ୍ତବତା ହେଉଛି ସମଗ୍ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ମାର୍ମିକ ଆଲୋଚନା (୧) । ପ୍ରାକୃତକତା ଜୀବନର ବହିଃରଙ୍ଗ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବତାର ପୃଷ୍ଠି ହେଉଛି ଜୀବନରେ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଯଥାର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ । ଆଜିର ମନୀଷ ନିଜକୁ/ନିଜର ଅସ୍ଥିର ମନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ସେହି ଯନ୍ତ୍ରଣା/ ଅବକ୍ଷୟୀ ନୈରାଶ୍ୟର ଦର୍ଶନରେ ବ୍ୟଥାତୁର ମନକୁ ନିବେଦ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଏ । ତେଣୁ କକ୍‌ଟୋ (Cocteau) ଙ୍କର ଅର୍ଫିୟୁସ୍ (Orpheus) ଚିତ୍କାରକରି ଉଠେ "We must throw a bomb. We must create a scandal. We need one of those storms that cleans the air. It is stifling. One can't breathe anymore," ବାତୁଲତା, ହୋ ହାଲ୍ଲା, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ହଇଚଇ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ, ତେଣୁ ଜୀବନକୁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ସେ ଘୋଷଣା କରେ, "Let's blow trumphets, and enjoy the party as much as we can like very small, quite idiotic school children" (Private Lives. Noel coward)

ଜିଦ୍ (Gide)ଙ୍କର ଓଡ଼ିପସ୍ (Oedipus)ରେ ତେଣୁ ହିଁ ଯୁବସମାଜ ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି "an approval for indecency" ଏ ସବୁର କାରଣ ସେଇ ଅସ୍ଥିରତା, ସେଇ ନିରାପତ୍ତାହୀନତା, ଅବିଶ୍ୱାସ । ଆଜିର ମନୀଷ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଛି ଯେ, ତାହାର ସାଂପ୍ରତିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ ହେଉଛି, ପରମ୍ପରା, ଗତାନୁଗତିକତା, ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ । ଏଇ ଅଜଗରର ବନ୍ଧନରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ହେଉଛି ଧ୍ୱଂସର ଆବାହନ । ଭଙ୍ଗା ନ ହେଲେ ଗଢ଼ାର ଆୟୋଜନ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ପରମ୍ପରାର ନିରନ୍ଧ୍ର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି

I prefer to make the distinction that naturalism is a description of style and realism of content." (Preface-P 7. Twentieth century drama, by Bamber Gascoigne)

ଆଧୁନିକତାର ନବ-ଆଲୋକର କଲ୍ୟାଣମୟୀ ସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମନରେ ଉଦଗ୍ର ବ୍ୟାକୁଳତାର ଆନ୍ତରିକ ଆହ୍ୱାନ ହିଁ ତାକୁ ଧ୍ୱଂସର ଆବାହନୀ ଗାଇ ଧାଇଁବା ନିମନ୍ତେ ବାଧ୍ୟ କରିଛି । ତଥାପି ଶାନ୍ତିକାହିଁ ? ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଉନ୍ନତ ପରେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସଚ୍ଛଳ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଶ୍ରାବଣୀଧାରାରେ ସ୍ନାନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ସୀମାହୀନ ସାଧାରଣ ଜନତା ରାସ୍ତାକଡ଼ର ପଙ୍କରୁ ମୁଠା ମୁଠା ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ସଂଗ୍ରହ କରି ଜୀବନର ବନ୍ଦନା ଗାନକରେ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ସେଠାରେ ବଞ୍ଚିବାର ସାର୍ଥକତା କେତେ ? ଏ ଜୀବନର ପ୍ରୟୋଜନ ବା କ'ଣ ? ଯଦି ଏ ଦୁର୍ବହ ବୋଝରୁ କୌଣସିମତେ ମୁକ୍ତି ମିଳନ୍ତା ।

ଆଜିର ସାହିତ୍ୟିକ ଚଳନ୍ତି ସମୟର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏ ପୃଥିବୀ ତା' ନିମନ୍ତେ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶରଶଯ୍ୟା । ସମୟ ଏକ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ସାମନ୍ତ । ତେଣୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସେଇ ଶରଶଯ୍ୟାରୁ ସାମନ୍ତବାଦର ସେଇ ନିର୍ମମ ହଣ୍ଟରର ତନ୍ତ୍ରହିଁ, ସେ ନିଜକୁ କମ୍ୟୁନିକେଟ୍ (Communicate) କରୁଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ତାର ସମଗ୍ର ସମାଜ ପାଇଁ ଅତୁଳ ସହାନୁଭୂତି, ସୀମାହୀନ କରୁଣା । ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର, ବାସ୍ତବବାଦ (Realism)ର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସମୟର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରଟି ଖୋଜି ପାଇବା ଦୁରୁହ ନୁହେଁ ।

ଆଜିର ସମୟ ଯଥାର୍ଥରେ ଦୁର୍ମୂଲ୍ୟ । ଉଦରପୂର୍ତ୍ତିର ତୀବ୍ର ସଂଘର୍ଷ ଯେଉଁଠି ଦିବା/ରାତ୍ରିର ସୀମାରେଖାକୁ ଭୁଲାଇ ଦେଇଛି, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ରଙ୍ଗ/ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ପ୍ରଶାନ୍ତି ଯେଉଁଠି ଏକ ଅଯଥାର୍ଥ ବିଳାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି, ସେଠାରେ ୧୦ ଅଙ୍କର ନାଟକ ଦେଖିବା ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ରୂପ ବଦଳାଇ ହୋଇଛି, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ, ସୂଚନାଧର୍ମୀ । ସାମାନ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତରେ ଏଥିରେ ଅନେକ ବକ୍ତବ୍ୟ ରଖି ଦିଆଯାଉଛି । ଏଥିପାଇଁ ପୁଣି ଆମଦାନି କରାଯାଇଛି ଅନେକ 'ଇଜମ୍'ର । 'ଅଙ୍କ'ର ସୀମାରେଖା କମି କମି ଆସିଛି ୧୦ରୁ ୭, ତା'ପରେ ୫, କ୍ରମଶଃ ୩ ଏବଂ ୨ର ସିଢ଼ି ଦେଇ ଆଜିର ନାଟକ । ତେଣୁ ଏକ ଅଙ୍କ/ଗୋଟିଏ ସେଟିଂ ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପରମ୍ପରାର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରି ସେଥିରେ ନୂତନ ଜୀବନର/ନୂତନ ଆଲୋକର/ଅଭିନବ ସମ୍ଭାବନାର ସଙ୍କେତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଥାଏ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ହିଁ ଅଗ୍ରଣୀ । ଗୋଟିଏ କଥା ମୂଳରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା

କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଜନ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ନୂତନ Form ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଏଇ ମାଟିର ନୁହେଁ । ବରଂ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ପଛଭୂମିକାରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ପୂର୍ବ-ବାତାବରଣର ଦୃଶ୍ୟରେ କୌଣସି ନୂତନତା/ପ୍ରଭାବଶାଳୀତା ଆଉ ଖୋଜି ନ ପାଇ ନାଟ୍ୟକାର ପଶ୍ଚିମ-ବାତାବରଣର ନବ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ, ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ନିଜ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କରିଯାଇଛନ୍ତି/ଯାଉଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । 'ଏକାଙ୍କିକା'ର ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ନିଜ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ଶ୍ରୀ ଦାସ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି, "ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନି । ଏଗୁଡ଼ିକ (Universal) ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ର ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ଦେଶର ହୋଇପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି । × × ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯାହା ଆଗରୁ କହିଛି ସମଗ୍ର ମାନବ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ।" (ଏକାଙ୍କିକା ଜାନୁଆରୀ—ମାର୍ଚ୍ଚ— ପୃଷ୍ଠା /୭୯) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । (୧) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱଜନୀନତାର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବ୍ୟାକୁଳତା (୨) ମଣିଷ ମନର ଜଟିଳତା/ତାର ଆଚରଣରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କୌଣସି ଦେଶକାଳପାତ୍ରର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ମଣିଷର ପରିଚୟ ମଣିଷ ନିଜେ । ତେଣୁ ତାର ଅବଚେତନ, ଆଶା/ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା/ସ୍ୱପ୍ନ/ବାସ୍ତବ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ, ସମାନ । ପରିବେଶ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥା/ଶିକ୍ଷା ମଣିଷର ଅବଚେତନ ତାର ଆଶା/ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଗଠନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର କାହିଁକି ଭାରତବର୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ସୀମିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସେଇଭଳି ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି, ଯେଉଁ ବିନ୍ଦୁରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ମଣିଷ ନିଜ ପରିବାରକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନର ଅନ୍ତରାୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଘୋଷଣା କରିବାର ସାହସ ଖୋଜି ପାଇଛି ।" "ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ନିଜ କଥା ଦେଖ । ପ୍ରଥମେ ନିଜେ ତା'ପରେ ଅନ୍ୟମାନେ । ଅବଶ୍ୟ ପରିବାରକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ହବନି । ସେମାନଙ୍କ କଥା ବି ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ସବୁ କଥା ଭିତରେ ନିଜ କଥାଟି ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଫାଷ୍ଟ ଇଓର୍ ସେଲ୍‌ଫ, ସେକେଣ୍ଡ ଇଓର୍ ସେଲଫ୍ ଆଣ୍ଡ ଲାଷ୍ଟ ଇଓର୍ ସେଲଫ୍ । ଯଦି ଏହି ନୀତିକଥାଟି ମନେରହେ, ଦେଖିବ କେମିତି ଧୀରେ ଧୀରେ ଅଥଚ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଆଗେଇ ଯାଉଛ"—(ସାଗରମନ୍ଥନ—ପୃ ୧୫) ଦୁର୍ଗାପ୍ରସନ୍ନଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତିରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଦୁଇଟି ତଥ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରଥମେ ନିଜ ବିଷୟରେ ସାବଧାନ ହୋଇ ସ୍ୱାର୍ଥର ପାହାଚ ଗଣି ଗଣି ଉପରକୁ ଉଠିବା ନିମନ୍ତେ

ବିକାଶଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଲାବେଳେ ସେ ତହିଁରେ ନିଜ ମନ୍ତବ୍ୟର ଏକ ସଂଶୋଧନୀ ଯୋଡ଼ି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ପରିବାରକୁ ଅବହେଳା କଲେ ହେବନି । ଆତ୍ମସ୍ୱାର୍ଥର ନିସ୍ୱଜନାରେ ପାରିବାରିକ ସ୍ୱାର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାର ଚିନ୍ତା କିଭଳି କରିଯାଇ-ପାରିବ, ତାହା ଅବଶ୍ୟ ଭାବିବାର କଥା । ବସ୍ତୁବାଦର ପ୍ରଭାବରେ ଅବଶ୍ୟ ଆମର ସେଇ ବିରାଟ ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାରର ଭିତ୍ତି ଅନେକଟା ଦୋହଲି ଯାଇଛି । ସେଥିରୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଇଟା, ପଥର ସବୁ ଖସି ପଡ଼ୁଛି । ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ନେହ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ନିବିଡ଼ତା ଯେଉଁ ପରିବାରକୁ ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ କରିଥିଲା, ତଥାପି ଏବେ କ'ଣ ତାହା ଐତିହାସିକ ସ୍ମୃତିର ଉପାଦାନ ମାତ୍ର ? ନିଜେ ତିଷ୍ଠି ରହିବାର ଆକୁତି ଏବେ କ'ଣ ସାଧାରଣ ଭାରତୀୟର ରକ୍ତରେ ବିପ୍ଳବର ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ? ତାହା ହୋଇଥିଲେ ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଭାରତୀୟ ମନ କେବେହେଲେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନଥାନ୍ତା, ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ପରିବାରର ଭୂମିକାକୁ ।

ବିଂଶଶତକର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ଭାରତୀୟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଜୀବନକୁ ତେଣୁ ଏଠାରେ କେବଳ ଏକ 'Biological necessity'ରୁ ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି ହେୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖାଯିବାର ସମୟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆସିନାହିଁ । ଜୀବନ ଏଠାରେ ପବିତ୍ର/ଶାଶ୍ୱତ ଏବଂ ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଶୁଭଙ୍କର ଦାନ । ମୃତ୍ୟୁ ଏଠାରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ୟାମତୁଲ୍ୟ ବରେଣ୍ୟ । ଏଇ ମାନସିକତାର ଯେ କିଁ ଭିଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିନାହିଁ, ଏକଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତେବେ ସେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ତେଣୁ ତ 'ସିରେଜ୍' ସ୍ୱୀକାର କରେ; "ଭଗବାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା—ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ଡାକେ (ଚୌକିର ଚକ ବୁଲାଇ ବୁଲାଇ ଟିକେ ଆଗେଇ ଗଲେ, ଅଟକିଯାଇଁ) ଅବିଶ୍ୱାସ ବି କରେନା"—(ମହାସମୁଦ୍ର—ପୃ ୧୦) ଏହାହିଁ ତ ହେଉଛି ବିଂଶ ଶତକର ଭାରତୀୟ-ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଯଥାର୍ଥ ମନର କଥା । 'ବିଶ୍ୱାସ' ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିରୁପାୟ ହୋଇ ତାକୁ ସେଇ ଭଗବାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ସେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିନ୍ତାରେ ଘୋଷଣା କରେ, "ଅବିଶ୍ୱାସ ବି କରେନା ।" ସିରେଜଙ୍କୁ ବୁଝିବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ହୁଏନା । ତା'ର ବାହ୍ୟ ରଙ୍ଗଟି ସାଗରପାରିର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର ମଝିରୁ ଭାରତୀୟତାକୁ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ପାରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସୁମିତ୍ରା ? ବିନୟଙ୍କୁ ସେ ଭଲ ପାଉଥିଲା । ସେଥିରେ ଆନ୍ତରିକତା କେତେ ଥିଲା, ତା' ଜଣାଯାଏନା, କାରଣ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମ ସନ୍ଦେହ ତ ସୁମିତ୍ରାର ନିଜ ମନରେ । ତେଣୁ ସେ ବାରମ୍ବାର ଘୋଷଣା କରିଛି 'ମୁଁ ବିନୟଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିଲି, ଖୁବ୍ ଭଲ ପାଉଥିଲି ।' ନୀରବତା ହିଁ ଆନ୍ତରିକତାର ଭାଷା ବୋଲି ଆମର ମତ । ଯାହାହେଉ, ବିନୟର ଆତ୍ମହତ୍ୟାରେ ଅଶାନ୍ତ ମନରେ ଶାନ୍ତିର ପ୍ରଲେପ ବୋଲିବାକୁ

ସେ ପୁଣି ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । ସେ ରଜନୀ । ରଜନୀର ଘୃଣା ତାକୁ ପୁଣି ସର୍ବେଶ୍‌ର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କରିଛି । ସେଠି ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅବିଶ୍ୱାସ । ସର୍ବେଶର ଆଇନାରେ ସୁମିତ୍ରା ନିଜକୁ ଦେଖିପାରି ନାହିଁ । ସୁମିତ୍ରାର ପ୍ରୟୋଜନ, 'ଅନ୍ୟମାନେ ତାକୁ କିଭଳି ଦେଖୁଛନ୍ତି' ତାହା ଜାଣିବା । କାରଣ ସେଇଥିରୁହିଁ ସେ 'ପାଦେ ଆଗେଇ ଯିବାର ପ୍ରେରଣା' ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବ । ମାତ୍ର ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ସର୍ବେଶ ଠାରେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇନି । ରଜନୀ ଆଉ ସର୍ବେଶ । ଦୁଇଟି ପୁରୁଷ । ସୁମିତ୍ରାର ମନେ ହୋଇଛି, "ଜଣେ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ମତେ ଦେଖିପାରିନି । ଆଉ ଜଣେ ଆଲୁଅ ଭିତରେ ଦେଖୁଛି ମତେ···ଅଥଚ ଦେଖିପାରିନି ନିଜକୁ··· ।" ତେଣୁ ଉଭୟେ ହୋଇଛନ୍ତି ଘୃଣ୍ୟ । ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ଶୀକାର ସୁମିତ୍ରା ତେବେ କ'ଣ ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ୱାସ ଖୋଜୁଥିଲା ? ଆଉ ତା' ନିଜ ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ୱରୂପ ? କିମ୍ବା ଯଥାର୍ଥରେ ସେ କୌଣସି ଅବଲମ୍ବନ ଖୋଜୁ ନଥିଲା ? ନିଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୁଗ୍ଧ ନାର୍ସିସସ୍ ପରି ସେ ନିଜକୁ ହିଁ ଗୃହଆଡ଼େ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ କାମନା କରୁଥିଲା ? ପାପ ଏବଂ ପୁଣ୍ୟର ସୀମାରେଖାକୁ ନିଜ ଜୀବନରୁ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ସୁଖୀ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲା ? ପାପ/ପୁଣ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତା'ର ଧାରଣା କିନ୍ତୁ ଯଥାର୍ଥରେ ବୈପ୍ଳବିକ ।

ସର୍ବେଶ—ତୁମେ ପାପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନା ?
ସୁମିତ୍ରା—ପୁଣ୍ୟରେ ବି ନୁହେଁ ।
ସର୍ବେଶ—ପାପ ପୁଣ୍ୟ ମଣିଷ ଗଢ଼ିଛି ।
ସୁମିତ୍ରା—ମଣିଷ ତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇପାରେ ।
ସର୍ବେଶ—ହୁଁ । କିନ୍ତୁ ସେ ମଣିଷ କିଏ ମୁଁ ?
ସୁମିତ୍ରା—ତୁମେ, ମୁଁ ସମସ୍ତେ···

(ମହାସମୁଦ୍ର—ପୃ ୬)

ପାପ/ପୁଣ୍ୟ ଅଳସ ମସ୍ତିଷ୍କର କଳ୍ପନା କି ନୁହେଁ, ତା' ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଷୟ । ତେବେ ସୁମିତ୍ରା ମୁଖରେ ଏ ସଂଳାପ ଯେ କେବଳ ଚରିତ୍ରକୁ ପରମ୍ପରାର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ତାହା କେମିତି ବିଶ୍ୱାସ କରିହେବ-ନାହିଁ । ପାପ ପୁଣ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହା ଲେଖକଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ଅନ୍ୟତ୍ର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି, "ପାପ ପୁଣ୍ୟ ମଣିଷ ମନର କଳ୍ପନା ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ମନ ? ସେ ତାର କଳ୍ପନା ନୁହେଁ ?" (ବନହଂସୀ—ପୃ ୪୬) ଯାହା ଭଲ ତାହା ପୁଣ୍ୟ । ଯାହା ମନ୍ଦ ତାହା ଖରାପ, ତେଣୁ ପାପ । ଧର୍ମକୁ ଯେତେ ଅଣ୍ଟିଠାରୁ ମାରିଲେ ମଧ୍ୟ କ'ଣ ପାପ, ପୁଣ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ କିଭଳି ଏ କଥା ମଣିଷର ମନରେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଧରାପଡ଼େ । ଏଇଟା ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଯାହାହେଉ, ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରେରଣା ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ, ଏକ ବିସ୍ତୃତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ନିଜ ରଚନା ନିମନ୍ତେ ଭାବ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ ଇତ୍ୟାଦି ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଲେଖକଙ୍କର ବିଶ୍ୱମାନବିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ନିଃସନ୍ଦେହ ହେଉ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଗତାନୁଗତିକତାର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ, ତାହାର ଆବଦ୍ଧ ପଲ୍ୱଳତା ଦୂର କରି, ସେଥିରେ ନୂଆ/ତାଜା ଜଳର ପ୍ରବେଶ କରାଇ ଥିବାରୁ ଆମେ ତାହାଙ୍କ ଦୂରଦର୍ଶୀତାର/ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପ୍ରଶଂସାରେ ଶତମୁଖ ହେଉ । କେବଳ ଗୋଟିଏ ଅନୁଯୋଗ । Universe ବିଷୟରେ ଅଧିକ ସଚେତନ ହେବାରୁ ନିଜ ଦେଶ/ନିଜ ମାଟି ଯେମିତି ତାଙ୍କ ରଚନାରୁ ଖୁବ୍ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ଗତାନୁଗତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଥମେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ପାରମ୍ପରିକତାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ ଦେବାର କାମନା ହିଁ ଏତ ନୂଆ କିଛି କରିବାର, ତୀବ୍ର ଅଭୀପ୍ସା ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ପରିଚିତ ଗଡ଼ଗଡ଼-ଗୁଳାରେ ଗଡ଼ ଗଡ଼ାଇ ଯିବାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କାହିଁ ? ରୋମାଞ୍ଚ କାହିଁ ? Adventure ନାହିଁ ? ତେଣୁ ତ "ଜଣା ବାଟ ଛାଡ଼ି ଅଜଣା ବାଟରେ ଚାଲିବାରେ ଆନନ୍ଦ ଅଛି, ତୃପ୍ତି ଅଛି ।" (ଆଗାମୀ—ପୃ ୯) ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ, "ବିଶିଆଡ଼େ ଆଜି ତେଣୁ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି, ନାଟକର ଗତିପଥ ନ ବଦଳାଇଲେ, ନାଟକ ହିଁ ଏତ ଆଉ ବଞ୍ଚି ରହିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଆଜି ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବା ଲାଗି ଚାଲିଛି ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ × × ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏ ଯୁଗର କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଅତୀତର ଗଡ଼ଗୁଳା ଉପରେ ଏକ-ଦିଗଦର୍ଶୀ ହୋଇ ଚାଲିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିବା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ବ୍ୟାପାର—" (କାଠ ଘୋଡ଼ା—ପୃ ୨) ପରିଚିତ ପଥର Monotony ଦୂର କରିବା ନିମନ୍ତେ ନୂତନ ପଥର ସନ୍ଧାନ କରାଯିବାର ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଇ ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ହିଁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ଏହିଭଳି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ସେ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି, "ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସିଧାସଳଖ ଗପ ବା କଥାବସ୍ତୁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଏବେ ଆଉ ତାହା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରୁ ନାହିଁ କୌଣସି ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ, ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଏବେ ଦେଖା ଦେଇଛି । × × ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି.... ଯଥା ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକ ଗତି, କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା ସଂଳାପଗତ ଧାରା, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା, ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା

ପ୍ରଭୃତ ଧର୍ମବନ୍ଧା ନିୟମ କାନୁନ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ପଡ଼େ କ୍ଷତ ନାହିଁ—" (ବନହଂସୀ—ପୃ ୪) ପାରମ୍ପରିକତାର ବନ୍ଧନରୁ ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତିଦେବା ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, "ଆଗାମୀ" ତାହାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରସୂତ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପଶ୍ଚିମୀ ଚିନ୍ତାଧାରର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟାଇ, ତାହାକୁ ଗତାନୁଗତିକତାର ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତିଦେବା ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ତାହାର ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ "ଆଗାମୀ"ରେ ଘଟିଥିଲେହେଁ, ଆଗାମୀର ରଚନା ସମୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅପରିଚିତ ନ ଥିଲେ । "ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ" ଏବଂ "ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ"ରେ ଇତିପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ "କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ" ଏବଂ "ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ" (ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ ନାମରେ)ର ଅଭିନୟ ହୋଇସାରିଥିଲା । "ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ" ଭଳି ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକପ୍ରିୟ ମଞ୍ଚରେ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଧରି "କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ" ନାଟକର ଅଭିନୟ ହିଁ ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସ୍ଥାୟୀ ଆସନ ଦେଇଥିଲା । ଇତିପୂର୍ବରୁ କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର କିଛି ନାଟକ ରଚନା କରିସାରିଥିଲେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦକୁ ମୂଳତଃ ଛଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ-ପାରେ ।

(କ) ଚରିତ ନାଟକ—କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ
(ଖ) ଐତିହାସିକ ନାଟକ—ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ
(ଗ) ସାମାଜିକ ନାଟକ—ଜନ୍ମମାଟି, ଆଗାମୀ, ଅବରୋଧ, ଯୌବନ, ଅଗସ୍ତ୍ୟ ନ'
(ଘ) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ –ବନହଂସୀ, ଅବବାହକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ମହାସମୁଦ୍ର, ଗ୍ରେଟ ନାଟକ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶବଲିପି, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ, ଊର୍ମି, ମହୋଦଧି, ବିଚର୍ଚ୍ଚିତ ଅପରାହ୍ନ ।
(ଙ) ଅନୁବାଦ ନାଟକ—ସାଗରସନ୍ଧାନ, ଭଦ୍ରଲୋକ, ନବାନ୍ନ
(ଚ) କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକ—ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର Form ନେଇ ନାନାପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଥିବା, ଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିବା ଏଇ ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଉଷାଲଗ୍ନରେ ସେଇ ପରମ୍ପରାର

ଆବାହନରୁ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସ୍ତୁତିବାକ୍ୟରୁ, ବକ୍ସି ଅଫିସର ମୋହରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇ ପାରି ନ ଥିଲେ । '୧୯୬୭ରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ, କିନ୍ତୁ ସମ୍ଭବତଃ ୧୯୪୩ ମସିହାରେ ରଚିତ "ଜନ୍ମମାଟି" ନାଟକରୁ ଏ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜାଣିହୁଏ ।

ପ୍ରକୃତଅର୍ଥରେ ଏହି ନାତିଦୀର୍ଘ ନାଟକରେ ଯଥାର୍ଥରେ କିନ୍ତୁ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇଥିବାର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକ ଦୃଶ୍ୟ ବିହୀନ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ସେଟିଂ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଖୁବ୍ ଗୋଟାଏ ଦୀର୍ଘ ସମୟର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ଆଠଦିନ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଘଟିଥିବା କତିପୟ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଏହି ନାଟକର ବ୍ୟାପ୍ତି । ଇତିପୂର୍ବରୁ ନାଟକରେ 'କଭରସିନ୍' ରଖି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହେବାର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ଡଃ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ଏ ନାଟକରେ ତାହା ଅନୁସୃତ ହୋଇନାହିଁ । ଉପରୋକ୍ତ ଦିନୋଟି କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଜନ୍ମମାଟି'କୁ କିଛିଟା ବିପ୍ଲବୀ-ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଅର୍ପଣ କରାଯାଇପାରେ ।

"ଜନ୍ମମାଟି"ର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କିନ୍ତୁ କୌଣସି ନୂତନତା ନାହିଁ । ଏହା ମୂଳତଃ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନ ଉପରେ ଆଧାରିତ । (୧) ଜନନୀ/ଜନ୍ମଭୂମିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରସାର (୨) ପ୍ରାଚୀନ/ନବୀନର ସଂଘର୍ଷ ।

ନଗର ସଭ୍ୟତା, ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା, ଆମର ଯୁବସମାଜର ମନକୁ କ୍ଷଣିକ ମୋହରେ ଯେଉଁଭଳି ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଉଛି ତାହା ଆମର ପଲ୍ଲୀ-ସଭ୍ୟତା ପକ୍ଷରେ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ବିପଦ । ଏହିଭଳି ଏକ ସମସ୍ୟାର ଇଙ୍ଗିତ "ଜନ୍ମମାଟି" ନାଟକରେ ଦିଆଯାଇଛି । ବଭୂତି ପଲ୍ଲୀମାଳିନୀ ଉତ୍କଳର ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସନ୍ତାନ । ସହରରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିବା ଅବସରରେ ସେ ପରିଚିତ ହୋଇଛି ଆଧୁନିକା ଶୋଭା ସହିତ । ନିଜର ପିତାତୁଲ୍ୟ ଅଗ୍ରଜ ଏବଂ ମାତୃସମା ଭ୍ରାତୃଜାୟାଙ୍କୁ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ସମ୍ବାଦ ନ ଦେଇ ସେ ଶୋଭାକୁ ବିବାହ କରିଛି । ବିବାହରେ ରହିଛି ଗୋଟିଏ ସର୍ତ୍ତ । ବିଭୂତି ଗ୍ରାମରେ ଥିବା ସମ୍ପତ୍ତିରୁ ତାର ଅଂଶ ବିକି କରିଦେଇ, ସେଇ ଟଙ୍କାରେ ଶୋଭାକୁ ନେଇ ସହରରେ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଘର ବାନ୍ଧିବ ।

ବହୁ ଅସ୍ୱସ୍ତି ପରେ ବିଭୂତି, ମିନତିଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର ନିଷ୍ପତ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ମିନତି ନିଜର ଗହଣା ଦେଇ ବିଭୂତିର ଦାବୀ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ବିଭୂତିର ଗ୍ରାମରେ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଶୋଭା ଓ ତାର ଭାଇ ଅଶୋକ । ବିଭୂତିର ସମ୍ପତ୍ତି କିଣିବାକୁ ସେଇ ଗ୍ରାମର ନିତେଇ ସହିତ

ଯୋଗାଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମିନତି ବାଧା ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଭୂତି ମଧ୍ୟ ମନ ସ୍ଥିର କରିପାରି ନାହିଁ । ମିନତିଙ୍କ ରୋଗାବସ୍ଥାରେ ଶୋଭିର ଆଚରଣ ବିଭୂତିଙ୍କୁ ଆହୁରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପକାଇଛି । ଏକ ଦିଗରେ ଜୀବନ୍ତ ରକ୍ତ ମାଂସର ଆକର୍ଷଣ । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମାଟିର କରୁଣ ଆବେଦନ । ଶେଷରେ ଜନ୍ମ ମାଟିର ଆହ୍ୱାନକୁ ବିଭୂତି ଏଡ଼ାଇ ଯାଇପାରି ନାହିଁ । ଶୋଭି ଓ ଅଶୋକଙ୍କୁ ଶକ୍ତ ହସ୍ତରେ ଫେରି ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ବିଭୂତି ଘୋଷଣା କରିଛି, 'ଗୋଟିଏ ଅଭିଶାପ' ଗୋଟିଏ ଅସହ୍ୟ ଜ୍ୱାଳାରୁ ମୁଁ ଆଜି ମୁକ୍ତି ପାଇଛି × × ଆଃ ! କି ଶାନ୍ତି··· !!"

(ଜନ୍ମମାଟି—ପୃ-୯୧)

ସାମାଜିକ ନାଟକ ବିଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଏହି ନାଟକଟି 'କମେଡ଼ି' ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ । "କମେଡ଼ି"ର ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି, In Comedy the poet initales, the action of the people is the middle or low condition. The ending of the comedy is happy—"କମେଡ଼ି"ର ଆରମ୍ଭ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଃଖମୟ ଘଟଣାରୁ ଏବଂ ଶେଷ ସୁଖାବହ ପରିବେଶରେ । ଏହି କମେଡ଼ି ନାଟକ ପୁଣି ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ।

(୧) Romantic Comedy
(୨) Comedy of manners
(୩) Comedy of Intrigue
(୪) Comedy of character
(୫) Low Comedy

'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକ Comedy of character ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ମାନବ ଜୀବନର ଦୋଷଗୁଣ ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟଟିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନାଟକର ଚରିତ୍ର, କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ସଂଳାପ ଯୋଜନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଇଥାଏ ।

ଏହି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଏହାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନରୁ ସଂଗୃହୀତ । 'ମହାସମୁଦ୍ର'ର 'ସରୋଜ', 'ରଜନୀ', 'ସୁମିତ୍ରା' କିମ୍ବା 'ଆବର୍ତ୍ତନ'ର ଅର୍ଚ୍ଚନା, ବିନୋଦ, ପ୍ରକାଶ, ଅଥବା 'ଅତି ମାନବର' ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରୀଶ, ଇଶ୍ୱରୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଠାରୁ ଏହାର 'ବିଭୂତି' 'ସୁରେନ୍ଦ୍ର' 'ନଟେଇ' 'ମିନତି' ଏବଂ ଶୋଭି ବରଂ ଆମ ମନର/ପ୍ରାଣର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ

ପ୍ରତିପ୍ତମାନ ହୁଅନ୍ତ । ସେମିତ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ କାହ୍ଟା ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣଦେଲେ ଏହ୍ଲ ନାଟକଟିର ପ୍ରାଣଧର୍ମୀତା ସ୍ୱୀକାର ନ କଣ ଉପାୟ, ନାହିଁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ କାହ୍ଲନା କହୁ ରହ୍ଥାଏ । କାରଣ ଏହ୍ଲାର ଆତ୍ମ କୌଣସି ଯୁଗର/ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କର ନ ପାରୁ । ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଏହ୍ଲାର, ପରିମାଣ ନେଇ । 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ଠାରୁ ପରିସମାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ପର୍ଶ ଏତେ ଅଧିକ ଯେ, ଏହାର ପରିମାଣ ବିଷୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବା ହିଁ ଭଲ ।

'ଜନନୀ' ଏବଂ ଜାୟା ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ, କେଉଁଟି ବା ଗ୍ରହଣୀୟ ଏହ୍ଲ ସମସ୍ୟାଟିର ଅବତାରଣା ନାଟକରେ କରାଯାଇ ଜନନୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ମୂଳ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଜନନୀ/ଜନ୍ମଭୂମି ସ୍ୱର୍ଗଠାରୁ ଗରୀୟସୀ, ଏହ୍ଲ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଇଥାଏ । ସୁରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବଳାପରୁ ଏହ୍ଲ ମନ୍ତବ୍ୟର ସମର୍ଥନ ମିଳିଥାଏ । "× × × ମୁଁ ଡତେ ଏତକ କହିବାକୁ ଚାହେଁ, ଯେ ମାଟି ରୁ ଛାଡ଼ି ଯିବାକୁ ବସିଛୁ···ସେ ମାଟି ମାଟି ନୁହେଁ···ମା'ଟି··· ।" (ପୃ ୮୬) କିମ୍ବା "ଅଥଚ ଚରଦନ ସତ୍ୟ ରହ୍ବ,··· ଏ ମାଟିର ଆକର୍ଷଣ । ମନେରଖ ବଭୂତି ଏ ମାଟି ନୁହେଁ, ବଭୂତି ଏ ମାଟି··· (ପୃ ୮୭) ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ହିଁ ଏ ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନା । ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା—ତେଣୁ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରାଚ୍ୟ/ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ସଂଘର୍ଷକୁ ଆଧାର କରି ରାମଶଙ୍କର କାଳରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବହୁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ନୁହେଁ, ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଏହ୍ଲ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆଧାରରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । ପ୍ରାଚୀନ/ନବୀନ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଏହ୍ଲ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଥିଲା ତେଣୁ ତତ୍କାଳୀନ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟି ମାଟି ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ଏକ ଆଦର୍ଶକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏହ୍ଲ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା ।

ନାଟକର ଭାବାବେଗରେ ତୀବ୍ରତା ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ଉପାଦାନ । ଯେଉଁ ଘଟଣା/ଘଟଣା ସମୂହ ମନରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ ବା ଯାହା ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହା ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ରୂପେ ଗଣ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ବିସ୍ତାର ଏବଂ ସଚେତନ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଳା ରୂପ ରହିଛି ସେଇ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର । ଚରିତ୍ର ଘଟଣାକୁ ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାଟକୀୟ

ଆବେଗ । ଏହା ପୁଣି In a word, dramatic action is the movement from one mentalor emotional state to auther, and us play how ever quite, however lyrical can exist without it"—(Theatre and Stage—Vol. I) ଏହି ଭାବାବେଗ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ଦର୍ଶକର ମନୋଜଗତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ, ତାହା ସେହି ପରିମାଣରେ ତାକୁ ମୁଗ୍ଧ ଓ ଚମତ୍କୃତ କରେ ।

ଉଭୟ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକର ଗ୍ରହୀତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ବିଭୂତି, ଶୋଭାର ବିବାହ ଘଟଣା ସୁରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରିବାରରେ ଯେଉଁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି କିମ୍ବା ମିନତିଙ୍କ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଶୋଭା ନିଜର ଈପ୍ସିତ ଲାଭର ଜଘନ୍ୟ କାମନାରେ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରେରଣା ଖୋଲି ଦେଇଥିବାର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି କିମ୍ବା ବିଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖି ଶୋଭା/ଅଶୋକ/ନିତେଇ ଯେଉଁ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଆୟୋଜନ କରିଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି, ଏ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ପରିକଳ୍ପନା ପଛରେ ରହିଛି ଭାବାବେଗର ତୀବ୍ରତା ସୃଷ୍ଟି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ । ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ଆବେଗଧର୍ମୀ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର, ମମତାମୟୀ ମିନତି, ସ୍ୱାର୍ଥପର ନିତେଇ, ମୋହାନ୍ଧ ବିଭୂତି, ଭୟଙ୍କରୀ ଶୋଭା ଏବଂ ଚକ୍ରାନ୍ତକାରୀ ଅଶୋକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଘଟଣା ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଇ, ଯେମିତି ଘୂରି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ମାନସିକ ସ୍ତରର ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାରୁ ଘଟଣାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ତରରେ ନେଇ ଯେଉଁଭଳି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋଜଗତରେ ତୀବ୍ର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବିଶେଷକରି ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ଯେଉଁଠି ଏକ ଚତୁର ବୁଢ଼ୀଆଣୀ ଭଳି ଜାଲ ବିସ୍ତାରି ଶୋଭା ବସି ରହି ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଛି, ତାହାର ଶୀକାର ବିଭୂତିକୁ । ଶୋଭାର ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟା, ନାରୀ-ସୁଲଭ ପ୍ରଯତ୍ନ ଦର୍ଶକମାନେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସରେ ଦେଖନ୍ତି । ଶୀକାର କେତେବେଳେ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ପୁଣି କେତେବେଳେ ପଛେଇ ଯାଉଛି । ଯେତେବେଳେ ବିଭୂତି ଶେଷଥର ପାଇଁ କହୁଛି 'ନା' ସେତିକିବେଳେ ଦର୍ଶକମାନେ ସ୍ୱସ୍ତିର ନିଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବିଭୂତି ଘୋଷଣା କରୁଛି । "ତୁମ ରୂପର ଆକର୍ଷଣ, ତୁମ ଦେହର ଆକର୍ଷଣ ଅପେକ୍ଷା ବଡ଼ ହୋଇ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି । ମୋ ପାଖରେ ଆଜି ଏ ମୂଳ ନିର୍ଜୀବ ମାଟିର ଆକର୍ଷଣ"—(ଜନ୍ମମାଟି ପୃ ୮୬) ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଶେଷ ହୋଇ-ଯାଇଛି ।

ଉତ୍କଣ୍ଠା/ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ/ସନ୍ଦେହ/ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୁଣି ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ । ସହର ଏବଂ ପଲ୍ଲୀ, ଜନନୀ ଏବଂ ଜାୟା ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏଥିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ କେବଳ ମାନବର ଅନ୍ତର୍ଲୋକରେ ପ୍ରବେଶ କରି, ତାହାର ଗୋପନବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିବାରେ ଯେଉଁ କୁଶଳତା ହାସଲ କଲେ, ତାହାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ବୋଧହୁଏ ଏହିଠାରୁ ।

ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ସମସ୍ୟାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏଇ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ/ଘଟଣା/ଚରିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦିର ସୃଷ୍ଟି । ସେ ସମସ୍ୟାଟି 'ଜନ୍ମମାଟି' ସମ୍ପର୍କୀୟ । 'ମାଟିର ମାୟା' ବଡ଼ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ତାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ "ଜୀବନ ବିଷାକ୍ତ ହୋଇଉଠିବ ।" (ପୃ ୧୭) ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସନ୍ଦେଶ, ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେଉଁ ମାଟି ବିଭୂତିର ସବୁଠାରୁ ଘୃଣ୍ୟ ଥିଲା, ସେହି ମାଟି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭୂତିର ବକ୍ତବ୍ୟ "ସେଦିନ ମୁଁ ଘୃଣା କରୁଥିଲି, ଏଇ ମାଟିକୁ × × ଅଜି ମୁଁ ଭଲପାଏ ତାକୁ.... ମୁଁ ଚାହେଁ ଏ ମାଟିରେ ଗଢ଼ିବାକୁ ଜୀବନର ମୀନାର—" (ଜନ୍ମମାଟି ପୃ ୯) ବାସ୍, ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାର ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି । 'ମାଟିର କ୍ଷୁଧା' ନିକଟରେ ବିଭୂତିକୁ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ଜନନୀର ସ୍ନେହ ଜାୟାର ଆକର୍ଷଣକୁ ପରାଭୂତ କରିଛି ।

ଗୋଟିଏ କଥା । ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖିବାରେ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । କାହାଣୀ ପାରମ୍ପରିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ପରିସ୍ଥିତିର, ଘଟଣା ସହିତ ଘଟଣା ସଂଘର୍ଷରେ ତୀବ୍ରତା ବୃଦ୍ଧିପାଇଛି ଯେତିକି, ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ସେତିକି । ବିଶେଷ କରି ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ମିନତିଙ୍କର ରୋଗଶଯ୍ୟାରେ ଶୋଭାର ଚକ୍ରାନ୍ତ, ମିନତିଙ୍କର ପ୍ରାଣନାଶର ଉଦ୍ୟମକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସରେ ଦେଖିଥାଆନ୍ତି । ତାହାହିଁ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ । ଏହାପରେ ଘଟଣାର ଆଉ ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇନାହିଁ । ବରଂ ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାର ବିସ୍ତୃତିକୁ ସଂହତ କରି ନାଟକକୁ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଆଗେଇ ନେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଲୋଚନାର ଉପସଂହାରରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦିରେ କୌଣସି ନୂତନତ୍ୱ ନ ଥିଲେ ହେଁ, କେବଳମାତ୍ର ପରିବେଷଣ ଗୁଣରେ ସଙ୍ଗୀତ ବର୍ଜିତ ଏଇ ନାଟକଟି ଏକ ସଫଳ ନାଟକ ହୋଇଉଠିଛି । ତେବେ ନାଟକର ସଂଳାପ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ସେଇ ଯାଦୁକାଠି

ଦୂର୍ଣ୍ଣରୁ ବଂଚିତ ଯାହା ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ମରଣୀୟ କରିଛି । ବରଂ ଏଠାରେ ଦୀର୍ଘ ସଲାପ ରଚନାରେ, ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ବଚନିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ସେମିତି ଏକ ନୂତନ ମନୋରଞ୍ଜନକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଏହାକୁ କଣ ସମୟର ପ୍ରବାହ ବୋଲି କୁହାଯିବ ?

୧୯୦୪/ ୭ରେ ରଚିତ ଏବଂ ୧୯୫୭ରେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ରେ ଶତାଧିକ ରାତ୍ରି ଅଭିନୀତ 'କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' 'ଚରିତ ନାଟକ' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ମହାପୁରୁଷ/ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ରୀତି ବହୁ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ସାଧାରଣ କାମନା ବାସନା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଜୀବନଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ରହୁଥିବା କୌଣସି ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଚରିତ୍ର ହିଁ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସି ଏଥିରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେଇଭଳି ଜଣେ ଯୁଗଜନ୍ମା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ନାୟକ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । ସେହି ହିସାବରେ ଏ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହେବାକଥା । ମାତ୍ର ଇତିହାସ ଅଲୌକିକତା କିମ୍ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଏହି ଦୁଇଟି ଯାକ ଉପାଦାନ ରହିଥିବାରୁ, ଆମେ ଏହାକୁ 'ଐତିହାସିକ ନାଟକ' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିନାହୁଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନପାଇଥିବା 'ଧନଞ୍ଜୟ', 'ଘନ', 'ତ୍ରିବିକ୍ରମ', 'ଉପେନ୍ଦ୍ର', 'ଚିତ୍ରସିଂହ', 'ଦୀନକୃଷ୍ଣ' ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସର ଏବଂ ଶ୍ରୀପତି ପଣ୍ଡିତ, ନଟରାଜ, ଚଆଙ୍ଗ, ହେମମାଳା, କଳାବତୀ, ଛନ୍ଦା, ମଦାଳସା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କାଳ୍ପନିକ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ କେତେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ । ଏହି ନାଟକର କାହାଣୀ ସାମାନ୍ୟ ଇତିହାସ, ମୂଳତଃ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ କିଛିଟା କଳ୍ପନାର ସମନ୍ୱୟରେ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ନିର୍ମିତ ପ୍ରରୋଚନାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କ୍ଷତ୍ରୀୟଧର୍ମ ତ୍ୟାଗକରି କବିକର୍ମକୁ ଆଦର ସହକାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଘନଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ କବିବଧୂ ହେମମାଳାଙ୍କର ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ହେବା-ପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ରାଜଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନୟାଗଡ଼ ଯାତ୍ରା କରନ୍ତି । ରଘୁନାଥ-ଜୀଉଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିବା ପରେ ପୁରୀ ଯିବାର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଆସେ । ପୁରୀରେ ଗଜପତିଙ୍କ ସଭା ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀପତି ଏବଂ ଘନେଶ୍ୱରଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଜୀବନ ବିପନ୍ନ ହୁଏ । ମଦାଳସାଙ୍କ ସହାୟତାରେ କବି ଏ ବିପଦରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଆନ୍ତି । କ୍ରମେ ଚକ୍ରାନ୍ତର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୁଏ । ଗଜପତି

ହବ୍ୟସିଂହ ଦେବ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ଘୁମୁସର ସିଂହାସନ ଅଳଂକୃତ କରିବାକୁ କବିଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାନ୍ତି । ମାତ୍ର କବି ବିନମ୍ରତା'ର ସହିତ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇ ଘନେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଘୁମୁସର ଶାସନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି ।

ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ସମୟରୁ କାହାଣୀ ଭାବରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ/ସଂଘାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ହୃଦୟତନ୍ତ୍ରୀର ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାରର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାଟକରେ ସେହି ଆଦର୍ଶର ରୂପାୟନ ଘଟିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରାସାଦ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଅସଫଳ ପ୍ରେମ ଅଲୌକିକତା ପ୍ରଭୃତିର ଅବତାରଣାରେ କହାଣୀ ଭରିଛି ଯେ କୌଣସି ଏକ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ନାଟକର ସମତୁଲ୍ୟ, ଏହାହିଁ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଚରିତ୍ର କାହାଣୀର ତେଣୁ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର ରୂପାୟନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲେ ସହଜରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆମେ ପ୍ରଥମରୁ ସୂଚାଇଛୁ ଯେ, କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ମଧ୍ୟ ସେକ୍ସପିୟର ପୁରାପୁରି ଅବହେଳିତ ନୁହନ୍ତି । ସେକ୍ସପିୟର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଅନୁପ୍ରେରଣା ତଥା ଭାବାବେଗର ଆତିଶଯ୍ୟରେ ଭାସମାନ । ଏହି ଧରଣର ଚରିତ୍ର Art ହିସାବରେ କିନ୍ତୁ ନିତାନ୍ତ ବ୍ୟର୍ଥ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଧନଞ୍ଜୟ, ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଘନେଶ୍ୱର, ହରିବିକ୍ରମ, ମଦାଳସା, କଳାବତୀ, ଛନ୍ଦା, ନଟବର, ଶ୍ରୀପତି ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରଭୃତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାବର, ଆବେଗର ତାଡ଼ନାରେ ପରିଚାଳିତ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ପଛରେ ଘୂରିବୁଲୁଥିଲେହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱକୀୟତା କିମ୍ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କୁତ୍ରାପି କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ଅସ୍ୱାଭାବିକତା । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ସାମାନ୍ୟତମ ଭାବେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହନ୍ତି, କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ସଂଳାପ କାହାଣୀ ତଥା ଚରିତ୍ରର ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ଏହି ସଂଳାପ ପୁଣି ଯେଉଁଠାରେ କେବଳ ଚରିତ୍ରର ମୁହଁର ଭାଷା ମାତ୍ର ନହୋଇ, ତାହାର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ସେହିଠାରେହିଁ ତାହା ସାର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ ନାଟକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର/ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶର କାହାଣୀର ରୂପାୟନ କରୁଥିବାରୁ, ଏହାର ସଂଳାପ ରଚନା କରିବା ତେଣୁ ଏତେ

ସହଜ ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଚରିତ୍ର ନିମନ୍ତେ ଅବେଗଧର୍ମୀ କାବ୍ୟକଭାଷା ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ନାଟ୍ୟକାର ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ପ୍ରାୟତଃ ସାଧୁଭାଷାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିବାର ଦେଖାପଡ଼ୁଛି । ଏହା ନିମନ୍ତେ ଦୁଇଟି କାରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ ଅଭିଳଷିତ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହିଭଳି ଭାଷାର ତୁଳନାନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ତତ୍କାଳୀନ ପରିବେଶର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଫୁଟାଇବା ନିମନ୍ତେ କଥିତଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ସାଧୁଭାଷା ହିଁ ଅଧିକ ସମର୍ଥ । ତେବେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ, ଆବେଗ ପ୍ରବଣତାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରତିଛବି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି କହିହେବ—

ଛିକଣ୍ଠା ସନ୍ଦେହ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନାଟକରେ ମୂଳତଃ ବାହ୍ୟ । ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଭାବରେ ଏଥିରୁ 'କର୍ତ୍ତିରସିନ୍', 'ସ୍ୱଗତ' ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର ଉଠାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପଟ୍ଟଉତ୍ତୋଳନ ପରେ ବାରମ୍ବାର ପର୍ଦ୍ଦାକୁ ତଳକୁ ଖସାଇ ବ୍ୟାପାର ତତ୍କାଳୀନ ଅନେକ ପସନ୍ଦ କରୁନଥିଲେ । ଏଭଳିକି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲେଖିଥିଲେ 'ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ମୋର କୌଣସି ହାତଥାଏ ସେଠାରେ କ୍ଷଣେ କ୍ଷଣେ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଉଠାଇବା/ପକାଇବାର ବାଳଚପଳତାକୁ ମୁଁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଏନାହିଁ । କାରଣ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ବିଦ୍ରୁପ କରେ । ଭାବ ସତ୍ୟକୁ ବାଧାଦିଏ ।' ଯଥାର୍ଥତା ଘନ ଘନ ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରହସନ ରସବୋଧରେ କିଭଳି ସଙ୍ଗୀନ୍ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ତାହା ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ମାନେହିଁ ଜାଣନ୍ତି । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାଙ୍କ ନାଟକରୁ ସେ ସବୁ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ପୂର୍ବପୁରି ବିଦାୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଉପସଂହାରରେ, ଦୁଇଟି ତଥ୍ୟଗତ ତ୍ରୁଟୀ ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି, ବାଣପୁର ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ଅକାଳ ବିୟୋଗ ପରେ ନୟାଗଡ଼ ରାଜକେମାଙ୍କ ସହିତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିବାହ ନୟାଗଡ଼ର ମାଳିସାହି ନାମକ ଅଞ୍ଚଳଟି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଯୌତୁକ ସ୍ୱରୂପ ଦିଆଯାଇଥିଲା ଏବଂ କବି ସେଠାରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ରହି ଅନେକ କାବ୍ୟ କବିତା ରଚନା କରିଥିବାର ଶୁଣାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏକ ନିଷ୍ଠତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯଦି ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିବାହକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିଥାନ୍ତି ତାହାହେଲେ ଏହା ଏକ ଗୁରୁତର ତ୍ରୁଟୀ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଘୁମୁସର ଉପାନ୍ତ ଅରଣ୍ୟରେ ଥିବା ସିଦ୍ଧଗୁମ୍ଫାରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ତପସ୍ୟାରତ

ଥିବାର ଲୁହାଯାଇଥାଏ । ଲୁଲାଡ଼ ଗଡ଼ର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ବାଗଦେବୀଙ୍କ ଗମତାରକ ମନ୍ତ୍ର ସିଦ୍ଧିରେ କବିଙ୍କର ସହାୟକ ହୋଇଥିଲେ । କେଉଁ କାରଣରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଚଳିତ ତଥ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ, ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ତୃତୀୟତଃ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ପଡ଼ାର ରଘୁନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆସୀନ ହୋଇଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ରଘୁନାଥଙ୍କର ନୟାଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳର ଅତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦେବତା ଏବଂ ତାହାଙ୍କର ବିଜେସ୍ଥଳୀ ଓଡ଼ପଡ଼ା ନୁହେଁ ଓଡ଼ଗାଁ । ହୁଏତ ଏହା ମୁଦ୍ରଣ ପ୍ରମାଦ ।

'ବନ୍ଦି ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ୧୯୦୯ ମସିହା ଜୁନମାସ ୫ ତାରିଖରେ କଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ ନାମରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ୧୯୦୮ ମସିହାର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଏହାର ରଚନା ହୋଇଥିବ ।

ଇତିହାସ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଉପାଦାନ ହୋଇଥାଏ । ସତ୍ୟାନୁସରଣ ତେଣୁ ଏହାର ଧର୍ମ । କୌଣସି ଏକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ/ଗୁଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥାଆନ୍ତି । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ ନୁହେଁ । ମାନବ ଚରିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ସତ୍ୟର କିଛି ଅଂଶ ବର୍ଜନ ତଥା କିଛି ଅଂଶର ରଞ୍ଜନରେ ହିଁ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ବସ୍ତୁ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଏ ବ୍ୟାପାରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କ୍ଷମତା ସୀମିତ ବିଷୟ କୌଣସି ସାର୍ବଜନୀନ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ଅତି ମାନବିକ ଗୁଣାବଳୀରେ ରଞ୍ଜିମନ୍ତ । ଏହାର ଯଥାଯଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ଧର୍ମ । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ନାଟକର ଭାଷାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ବଳିଷ୍ଠ/ଗମ୍ଭୀର ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଆଲଙ୍କାରିକ ତଥା ତତ୍ସମ/ସମାସ ବହୁଳ ପଦାବଳୀ ପ୍ରୟୋଗରେ ପୁଷ୍ଟ ଏକ ସମ୍ପନ୍ନ ଭାଷା ଐତିହାସିକ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ଯୁଗକୁ ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ' ବୋଲି ଲୁହାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳରେ ଇତିହାସ ଗର୍ଭରୁ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନ କରି ସେମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଜାତୀୟତାର ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହିଁ ଥିଲା, ଏଇସବୁ ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର ଗୌରବ

ପ୍ରତିଷ୍ଠା—ଏଇସବୁ ନାଟକର 'ଭାବବସ୍ତୁ' (Theme) ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାର ୟୁରି ପାଇଡ଼ସ୍ ତଥା ବ୍ରିଟିଶ୍ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟର୍ ପ୍ରଭୃତି ଅତୀତର ଜାତୀୟତା-ଉଦ୍ଦୀପକ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରି ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେକ୍ସପିୟର ନିଜର ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ 'ଭାବ' (Idea) ଅପେକ୍ଷା 'ବସ୍ତୁ' (Matter) ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସମାଜ ସହିତ ମଣିଷର ଶାଶ୍ୱତ ସମ୍ପର୍କର ଦିଗଟିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ତେଣୁ କୌଣସି ଏକ ଯୁଦ୍ଧ କିମ୍ବା କୌଣସି ଏକ ଦେଶ ଗଠନ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇନାହିଁ । ବରଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣନେତା ରୂପରେ, ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ ପରିଚାଳନା କରିବାରେ ଯାହାଙ୍କର ଅନନ୍ୟତା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଯେଉଁସବୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ, ସ୍ୱାଧୀନତା ରକ୍ଷା, ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆତ୍ମବଳୀ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବ୍ୟାପାର ସେଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା ଏବଂ ଯେମିତି ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଜାତୀୟତାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ହିଁ ଥିଲା ଏଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତରୁଣ ମନୋରଞ୍ଜନ ପରିବେଶର ଦାବୀରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଅନନ୍ୟ ଶାସକ, ଜଣେ ଅତୁଳନୀୟ ଦେଶପ୍ରେମୀ ନେତା ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ, ଜାତୀୟତାର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ଯିଏ ଜାତିର ନନ୍ଦିଘୋଷକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଚଳାଇ ନେଇପାରିବ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଓ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ।

ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ 'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ'ଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଏବଂ କୃତିତ୍ୱ ଉପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋକପାତ କରିଯାଇ ନାହିଁ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଆଉ କେହି କେହି ତାଙ୍କୁ କଟକ ଠାରେ ଆମୃତ୍ୟୁ ଅନ୍ତରୀଣ କରି ରଖାଯାଇଥିଲା ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଡଃ ମହତାବ୍‌ଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରୁ ନିଜ ନାଟକ ପାଇଁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଐତିହାସିକ ବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ 'ବକ୍‌ସି' ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ତାଙ୍କ ଭଳି ନେତୃତ୍ୱଧାରୀ ପୁରୁଷ ଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି କେତେକ ଅସାଧାରଣ ଉପାଦାନର । ବକ୍‌ସି ଜୀବନର ଇତିହାସ ତେଣୁ ଏଠାରେ ଗୌଣ ହୋଇ ତାଙ୍କର 'ଆଦର୍ଶ' ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ସ୍ୱାଧୀନ କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାର ରହିଛି । ତେବେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାକାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର

ଯଦି କେବଳ ବାହାରର ଖୋଳଟିକୁ ମାତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରି ନିଅନ୍ତି, ତେବେ ତାହା ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିନ୍ଦନୀୟ ହେବ। ବରଂ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ରୂପ ନାଟ୍ୟକାର ଗଢ଼ିବେ, ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ତାଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ ଆଦର୍ଶ ଦିଗରୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଏବଂ ସଙ୍ଗତି-ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ। ଅନ୍ୟଥା ବହିଃରଙ୍ଗରେ ବାସ୍ତବତା ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅସଙ୍ଗତି ଏହାର ସୃଷ୍ଟି-ମହିମାକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବ। ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ 'ଇତିହାସ' ଏବଂ 'ଆଦର୍ଶ'—ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟିକୁ 'ରୂପ' (Form) ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ 'ଭାବ' (Content) ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି। ସେ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ରୂପକ ଫର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ପତନ-ରୂପୀ 'କଣ୍ଟେଣ୍ଟ'କୁ ଗର୍ଭୀଭୂତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି। ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି ଏକ ଟ୍ରାଜିକ୍-ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ। କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ଏକ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ଭଳି ପଥହରା ଏକ ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମିକ ଆତ୍ମବିଲୁପ୍ତିର କରୁଣ କାହାଣୀ ହିଁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି। ଦୁଃଖର କଥା ନାଟ୍ୟକାର ଅର୍ଜୁନ-ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଇତିହାସର ବକ୍ସି', 'ବ୍ୟକ୍ତି ବକ୍ସି' ତଥା 'ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବକ୍ସି'—ଏହି ତିନୋଟି ସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷା କରି, ଚାରିତ୍ରିକ ଐକ୍ୟକୁ ଦୁର୍ବଳ ହେବାକୁ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି। ଫଳରେ 'ବକ୍ସି'ଙ୍କର ଜୀବନ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ କଳଙ୍କଶୂନ୍ୟ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଏଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ। ଏକାଧିକ କାରଣର ସଂଘର୍ଷରୁ ତଥା ନାନା ସତ୍ତାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ଏହି ଚରିତ୍ରର ଜୀବନରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦେଖାଦେଇଛି। ବକ୍ସି ଦେଶପ୍ରେମୀ ନେତା, ସାଧାରଣ ମାନବ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀ। ଏ ସମଗ୍ର ସତ୍ତାର ସମନ୍ୱୟରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସମଗ୍ରତା। ନେତା ରୂପରେ ତାଙ୍କର ଅତୁଳନୀୟ ନେତୃତ୍ୱ, ଆଦର୍ଶ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଜୀବନପଣ ତଥା ସାଧାରଣ ମାନବ ରୂପରେ ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା (କସ୍ତୁରୀର ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ଦ୍ୱାରା) ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇଥାଏ, ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପତନ ନାଟକକୁ 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' ନାଟକ ଗୌରବ ଦେବ, ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ।

'କସ୍ତୁରୀ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଚିରକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟି। ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ଯେଉଁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୂର୍ତ୍ତି, 'କସ୍ତୁରୀ' ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି, ତାହାର ଉଦାହରଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନାହିଁ। ଦେଶ ଆଉ ଜାତିକୁ ଭଲ ପାଇବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କର୍ମ ରୂପରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଛି। ଏଥିନିମନ୍ତେ ସେ କୌଣସି ବିଶେଷ

ସମ୍ମାନ ଦେଉନାହିଁ । ସ୍ନେହ-ପାଳିତା 'ଜୋଆନ ଅଫ୍ ଆର୍କ' ଯେଉଁଭଳି ଫରାସୀ-ସେନାର ନେତୃତ୍ୱ ନେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲା, ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେରଣାରେ, କସ୍ତୁରୀ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ-ତାଡ଼ନ-ଯଜ୍ଞରେ ଆତ୍ମାହୁତି ଦେଇଛି, ସ୍ୱାଭାବିକ ଆବେଗରେ । ସେ ଜଳିଯାଇଛି, ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଏହାର ସାର୍ଥକତାର ଏକ କାରଣ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଚମତ୍କାର ସଫଳତାର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସଂଳାପ ଭଳି କ୍ଳିଷ୍ଟ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ପ୍ରାଥମିକ ସଂଳାପ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । ଏ ଉଭୟ ସ୍ତରର ଏକ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ରୂପ ହିଁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ, ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି । ଏଥିରେ ଇଂରେଜ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଇଂରେଜୀ ମିଶା ଓଡ଼ିଆର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, କିମ୍ବା କୃଷ୍ଣଚରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବଙ୍ଗଳା ମିଶା ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି, ତାହା ସଂଳାପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି, ସଂଳାପକୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କରିଛି ।

ନାଟକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନୀୟ । ଇତିହାସ ଆଧାରିତ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଯେଉଁ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥିଲେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ସେଇ ପାରମ୍ପରିକ ପଥକୁ ଅନୁସରଣ ନ କରି ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଏଥିନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ, ଯାହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ଅନନୁକରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ରସ, ଭାବ—ଏ ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ନାଟକୀୟତାର କଳାତ୍ମକ ସ୍ତର ସହିତ ଦର୍ଶକର ସାକ୍ଷାତ ଘଟିଥାଏ ।

ଲୋକପ୍ରିୟତାର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନମାନ ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କାର୍ପଣ୍ୟ ନାହିଁ । ବୀର, ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ ପ୍ରଭୃତି ରସ ସମୂହର ପ୍ରୟୋଗ ସୁଦ୍ଧା ଆନୁପାତିକ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ମାନବିକତାର ମହିମା ତଥା ଆତ୍ମିକ ଶକ୍ତିର ଗରିମା—ପ୍ରଜ୍ଞାପନ ନାଟକଟିର ମୂଳ-ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଅନ୍ୟାୟ ଏବଂ ପାପର ମସୀ-କୃଷ୍ଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନ୍ୟାୟ ତଥା ପୁଣ୍ୟର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଆଲୋକ ପ୍ରକାଶର ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ନାଟକରେ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରାନ୍ତ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ବକ୍‌ସିଙ୍କର ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ତ୍ୟାଗ ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ କହୁଛି, " My tribute to you Buxi. Not only to

you, but for your heroism and love for your mother-land—" ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଅନ୍ଧକାର ନିକଟରେ ଆଲୋକର ସ୍ୱୀକୃତି ।

ଯେଉଁ ତିନିଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ହେଉଛି ଏକତମ । ୧୯୪୯ ମସିହା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ନୂତନ ନାଟ୍ୟସୌଧ ଗଢ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତି ହେଉଛି, ଏକ ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରସ୍ତୁତି-ପର୍ବ । ପ୍ରସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ମୁକ୍ତି । "ଆଗାମୀ" ହେଉଛି ଏହି ମୁକ୍ତିକାମୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଆଦ୍ୟ ସଙ୍କେତ ।

ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟିରେ ଇବ୍‌ସେନୀୟ ରୀତି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରି ଏହି ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦିଆଯାଉଛି । ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ୍‌ସ' ଏହି ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, Now an interesting play can not in the nature of things mean anything but a play in which problems of conduct and character of personal importance to the audience are raised and suggestively discussed". Major Critical Essays. P. 137. ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଉଛି ଯେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟା—ଯାହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ରହିଛି, ତାହାହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଉଚିତ । ଚରିତ୍ରଗତ ରୀତିରେ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ କୌଣସି ନାୟକ ବା ଖଳନାୟକ ରହି ନପାରନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶ ଯେତେ ପରିଚିତ ହେବ, ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସେତେ ଅଧିକ ହେବ । ମୋଟା-ମୋଟି ଭାବରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ହେବ, 'a conflict of unsettled ideals'—ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ଏଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ବହୁ ଅସମାହିତ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ପୁଞ୍ଜିପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଏବଂ ଶ୍ରମିକନେତା ଶରତ୍—ଏମାନଙ୍କର ସଂଘର୍ଷ—ପୁଣି କୂଟବୁଦ୍ଧି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ସାମୟିକ ପରାଜୟ, ନିଜର ଏକମାତ୍ର ଜାମାତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମନିୟୋଗ—ଏ ସବୁ କୌଣସିଟି କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ । ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ଆଜିର ପୁଞ୍ଜିପତିର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଏ, ଯାହାର 'ଅହଂ' ନିକଟରେ ପୁତ୍ର, କନ୍ୟା, ଜାମାତା କାହାର

ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ବିବାଦ ରୂପକ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ ଜୀବନର କୁଣ୍ଠିତ ସ୍ୱାର୍ଥପର ରୂପଟିହିଁ ଫୁଟି ଉଠିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଦୁଇଯୋଡ଼ା ତରୁଣ ତରୁଣୀଙ୍କର । ସେମାନେ ହେଲେ ଶରତ୍‌, ସରସୀ, ସତ୍ୟେନ ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀ । ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ମହାଯଜ୍ଞରେ ସର୍ପିନାରାୟଣ ପ୍ରଥମ ବଳି ରୂପରେ ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ସରସୀକୁ । ସରସୀ ଭଲପାଏ ଡାକ୍ତର ସତ୍ୟେନକୁ । ମାତ୍ର ତାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅଭିମାନରେ, ସାମୟିକ ଉତ୍ତେଜନାରେ ସେ ନିଜକୁ ଶରତ୍‌ ହାତରେ ଟେକିଦିଏ । ହାତରେ ଗଣ୍ଠି ପଡ଼େ ସିନା ମାତ୍ର ମନର ଗଣ୍ଠି ଛିଡ଼େନାହିଁ । ସତ୍ୟେନ ସରସୀର ଜୀବନରୁ ଅସ୍ତ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ଶରତ୍‌ ପୁଣି ପାଗଳାମିରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ସତ୍ୟେନର କ୍ଲିନିକ୍‌କୁ ଯାଇ କଲ୍ୟାଣୀ ସଙ୍ଗରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଏ । ଜୀବନର ସୂତା ଅଡ଼୍ରୁଆ ହୋଇଯାଏ । ସରସୀ ଭିତରର ଚିରନ୍ତନ ନାରୀସତ୍ତା ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠେ । ସେ କଲ୍ୟାଣୀଠାରୁ ଶରତ୍‌କୁ ଛଡ଼ାଇ ଆଣେ । ସତ୍ୟେନ ନିକଟରୁ ଦୂରକୁ ପଳାଏ । ଦେହ ମାତ୍ର ଯାଏ, ମନ ରହିଯାଏ ସତ୍ୟେନ ପାଖରେ । କଲ୍ୟାଣୀ କାନ୍ଦେ, ଆଖି ପୋଛେ ପୁଣି ରୋଗୀ ସେବାରେ ନିଜକୁ ଭୁଲାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ଅସଫଳ ପ୍ରଯତ୍ନ କରେ । ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ମଣିଷ ମନର ଅସଜଡ଼ା ସୂତା ଭିତର ଦେଇ ଅସହାୟ ମଣିଷ ଜୀବନର ଇତିହାସ ଲେଖାହୁଏ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, "We are human and most tragically human"—ଶୁଣିଟି ନରନାରୀଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟାର ଦର୍ଶନ ପାଇ ଥାଆନ୍ତି । ସମ୍ପ୍ରତି ଜୀବନ ଯେଉଁ ଜଟିଳତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି, 'ଆଗାମୀ' ହେଉଛି ତାହାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ । ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ଯେତେବେଳେ ଏ ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ହୁଏତ, ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ସମସ୍ୟାକୁ ବିଦେଶୀୟ ବୋଲି ଅନେକେ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥିବେ । ମାତ୍ର ଆଜି ଆଉ ସେ କଥା କେହି କହିପାରିବେ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଏଇଥିପାଇଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ 'କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ନାଟକରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାୟକ ବା ନାୟିକା ନାହାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ କୂଟବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ସର୍ପିନାରାୟଣଙ୍କୁ 'ଖଳନାୟକ' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପରିବେଶ ଦର୍ଶକର ଅତି ପରିଚିତ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ନାଟକଟି ହେଉଛି ଅସମାହିତ ଆଦର୍ଶର ଏକ ସଂଘର୍ଷମୟ ପ୍ରତିରୂପ । ଆଦର୍ଶଗତ ସଂଘର୍ଷ

ଏଠାରେ ସ୍ୱାର୍ଥ ସହିତ ପରାର୍ଥର, ତ୍ୟାଗ ସହିତ ଭୋଗର, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସହିତ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତାର । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏହି ସଂଘର୍ଷର କୌଣସି ସମାଧାନ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଇନାହାନ୍ତି, ଦେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ବୋଲି ।

ସବୁଠାରୁ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି ଚରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରମ୍ପରା ଆନୁଗତ୍ୟ । ସରସୀ ନିଜର ପ୍ରେମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରି ନାହିଁ । ତାହାହିଁ ତାହାର ମାନବିକତା, ଏଥିରେ କୌଣସି ଛଳନା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ତଥାପି ତାକୁ ଶରତ୍‌ର ଘର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଅନ୍ୟନାରୀ ସଂସର୍ଗ ପତ୍ନୀ ପକ୍ଷରେ ଅସହନୀୟ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ସେ କଲ୍ୟାଣୀ ନିକଟରୁ ନିଜର ସ୍ୱାମୀକୁ ଛଡ଼ାଇ ଆଣିଛି । କଲ୍ୟାଣୀ ପାରମ୍ପରିକ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସହନଶୀଳତାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକ । ସେ ଭାଗ୍ୟ ହସ୍ତରେ କ୍ରୀଡ଼ନକ ହୋଇ ନିଜକୁ ଘଟଣା ସ୍ରୋତରେ ଭସାଇ ଦେଇଛି । ପରିଣତିରେ ତାକୁ ମିଳିଛି ଶୋକ, ଅଶ୍ରୁ । ଗାନ୍ଧିବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଶାନ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛି ।

ଶରତ୍ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । ମାର୍କ୍ସଙ୍କୁ ଗୁରୁ କରି ସେ ଶୋଷିତ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲା । ତା'ର ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଯେତେବେଳେ ପୁଞ୍ଜିପତିର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଭାଙ୍ଗିଗଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ଠିକ୍ ରଖି ନ ପାରିବା ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେତେବେଳେ ସେ ହେଲା ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅତିଥି । ତା'ର ଆଦର୍ଶବାଦର ଅଙ୍କ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ସେଇଭଳି ସର୍ବେଶ । ବ୍ୟାପ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତ ଦାୟାଦ ରୂପେ ସେ କେବଳ ଦେଇଗଲା । ପୀଡ଼ିତର ଚିତ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜ ଆତ୍ମାର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଶୁଣିବାକୁ ବେଳ ପାଇଲା ନାହିଁ । ତଥାପି ତାକୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ, ଆଦର୍ଶକୁ ସମ୍ବଳ କରି ।

ପୁଞ୍ଜିପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ—ଆସୁରୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସର୍ବଶେଷ ପରିଣତି । ଶକ୍ତିକୁ ସମ୍ବଳ କରି ତାଙ୍କର ଜୀବନଯାତ୍ରା । ହାରିଯିବା ପରେ ହଜିଯିବା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ଆଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ଧକାରର ବିଲୁପ୍ତି ଭଳି ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ ନିମଜ୍ଜନ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ୟା ସୁଦ୍ଧା ଅସମାହିତ ।

ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନାରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଜଟିଳ ମରୁପଥରେ ଏହାର ବିଲୁପ୍ତି । ନାଟକ ଭିତରେ ପୁଣି ଗାନ୍ଧୀ, ଫ୍ରଏଡ୍ ଏବଂ ମାର୍କ୍ସ ପ୍ରଭୃତି ମନୀଷିଙ୍କର ଦର୍ଶନର ଆରୋପ, ଏହାକୁ ଅଧିକ ଜଟିଳ କରି ଦେଇଛି । ନାଟକ ହୋଇଛି ଜୀବନପରି । ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ୟା ଜଟିଳ ଗୁଚ୍ଛଏ ମଣିଷକୁ ନେଇ

ବଞ୍ଚିବାର ଉପଯୁକ୍ତ ପଥର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ପାଇନାହାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ଜୀବନରେ ପାପ ବୋଲି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ନାହିଁ । ମଣିଷ କେବଳ ତାହାହିଁ କରେ, ଯାହା ତାକୁ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ହୋଇପାରେ ତାହା ପାପ ଅବା ପୁଣ୍ୟ ।

ବୃଦ୍ଧିପାପ୍ତ. କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ନାଟକଟିର ଅନ୍ୟଏକ ବୈଭବ । ମାନବ ଜାତିର ଜଟିଳ ଏବଂ ଅସହାୟ ରୂପ ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଯାହିଁଥିଲେ, ତାହା ସେ ବେଶ୍ ଭଲ ଭାବରେ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତର -ବେଳା ଭୂଇଁରେ ନିର୍ମାଣୀ ଏକ ପଦଚିହ୍ନ ଭଳି, ମାଡ଼ହରି ଏକ ଟିକିଏ ଭରି କରୁଣ କାକଳି ଭଳି ଏହା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ।

ଅବରୋଧ (୧୯୬୩) ହେଉଛି 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ । ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ତାର ପରିଣତିରେ ଏକ ମୈତ୍ରୀମୟ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜର ଚିତ୍ର ହିଁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ରାଜନୀତି ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ଭାବବସ୍ତୁରେ ଏ ଉଭୟ ବିଷୟକୁ ଯୁକ୍ତ କରିଯାଇ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଯିବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ର-ଶାସନର ଯେଉଁ ବିଭୀଷିକାପ୍ରଦ ରୂପ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଆଜି ପ୍ରାୟ ୩୦ ବର୍ଷ ପରେ ତାହା ଅନେକଟା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ହେଉଛି, ନାଟକଟିର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ପଦ । ଗଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ବ୍ୟବହୃତ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଭଳି କାବ୍ୟକତା ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସାଧାରଣ ସଂଳାପରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଇ ସେଥିରୁ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ତୁଳନା ନାହିଁ । 'ଅବରୋଧ'ରେ ଏହି ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର କରିଯାଇଛି ।

ସାଗର ମନ୍ଥନ (୧୯୬୦) ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ନିଜର ଧ୍ୟେୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଦୁଇଖଣ୍ଡ ନାଟକରେ ରାଜନୈତିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ କଲମ ଚଳାଇବା ପରେ ଏଥର ସେ ଅନ୍ଧାରି ମନର କାହାଣୀକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ନୁହେଁ । ତେବେ 'ଅବଧୂତ' ରୂପୀ ମନ୍ଦର ଗିରିକୁ ସମ୍ବଳ କରି ସେ କେତେକ ସହସ୍ର ମଣିଷର ମନସମୁଦ୍ରକୁ ମନ୍ଥନ କରି ସେଥିରୁ ଯେଉଁ ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନରାଜିର ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି, ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଖରେ ତାହାର ମୂଲ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ସଭ୍ୟତାର ଶୀର୍ଷରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିବା ଆଜିର ମଣିଷ ପାଇଁ ଏ ଆବିଷ୍କାର ଏକ ସତର୍କ ଚେତାବନୀ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'ର

'ଅବଧୂତ' ପ୍ରିଷ୍ଟ ଲିଙ୍କ ନାଟକର ସାମାନ୍ୟ ଜଣେ ଇନ୍‌ସପେକ୍ଟର ମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ସର୍ବଜ୍ଞ, ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଅଦ୍ୱୈତ-ବ୍ରହ୍ମ ଭଳି ସେ କାମରୂପୀ । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ଅଣୁ-ପରମାଣୁରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିତି । ସେ ଧୂଳି ଧରଣୀ ମଣିଷ ମନର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ ତା'ର ବିବେକ । 'ମିଥ୍' ସାହାଯ୍ୟରେ ସନାତନ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରସାରରେ ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ଏ ଚରିତ୍ରକୁ ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ।

ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଅର୍ଥାତ୍ ଅତୀତ-ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଶାଇ ଦେଇ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ପରିବେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ହୋଇଛି 'ବନହଂସୀ' (୧୯୬) ନାଟକ । ଗୀତା, ଉପନିଷଦର ଦାର୍ଶନିକତା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ଆମର ପରମ୍ପରାରେ ରହିଥିବା ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ନାଟକୀୟ ରୂପ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଯଥାର୍ଥରେ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ଅତୀତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ତଥା ଭବିଷ୍ୟତ୍ ରାଜୀବ—ଏ ତିନିକାଳ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କଗତ ଜଟିଳତା ହିଁ ନାଟ୍ୟ-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । 'ହେରେଡ଼ିଟି' ବା 'ବଂଶାନୁଗୁଣ' ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ଚରିତ୍ରାବଳୀର ସମାନ୍ତରାଳତାରୁ । ପ୍ରଭାତ ଚୌଧୁରୀ, ଉଷା ଏବଂ ସନ୍ତୋଷ—କାଳର କଷଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ରାଜୀବ ଚୌଧୁରୀ, ଗୀତା ଏବଂ ଅଶୋକଙ୍କ ରୂପରେ । ରାତ୍ର ଆକ୍‌ସିଡ଼େଣ୍ଟ, ତଥା ଅପରେସନ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଘଟଣାବଳୀରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏହି ସମାନ୍ତରାଳତା ବିଦ୍ୟମାନ । ମଞ୍ଚରେ 'ବନହଂସୀ'ର ଉପସ୍ଥାପନ ବେଶ୍ କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଶ୍ ଅଭିନବ ମଧ୍ୟ । ତେବେ କେବଳ ଏତିକି ଛାଡ଼ିଦେଲେ, ଏ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ନୂଆ କିଛି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' (୧୬୧) ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ କଳାତ୍ମକ ରୂପ । ମାନବ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ନାଟକଟିକୁ ଉନ୍ନତ ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଋପାୟିତ କରିଛି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପାଇଁ ନୂଆ ନୁହେଁ । ୧୯୫୦ ମସିହାଠାରୁ ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇ ଆସୁଥିଲେ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବା 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏହି ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏମ୍. ଆନାଉଇଲ୍ (M. Anouilh) ତାଙ୍କର 'ୟୁରିଡ଼ାଇସ୍' (Euriydice) ନାଟକରେ ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌କୁ 'ମିଥ୍' ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଶାଇଦେଇ ସମସ୍ୟୁତ୍ସନତାର ଯେଉଁ

ତତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ସେଇଥିରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକ 'ଅରଣ୍ୟହଂସୀ' ରୂପରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । 'ସ୍ୱରଡ୍ରାଇଭ୍' ନାଟକର ଏକ ଚରିତ୍ର 'ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ' (Vincent) ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରି କହୁଛି, "Men are liars, Lucienna. Hypocrites, fickle, false....babblers, bombastic and base, vile or filled with lust; the women-inquisitive, treacherous, artificial, vain or depraved. The world is an unplumbed cess-pool, its formless, crawling creatures wriggling over mountains of fifth. ଠିକ୍ ସେହିଭଳି 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସଂଗ୍ରାମ, ବେଣୀଙ୍କୁ ନିଜ ସାଙ୍ଗରେ ବୁଲାଇବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ସେଥିରେ ଅସଫଳ ହେବା ପରେ କହୁଛି, "ସେ ଯାହା ଭାବେ, ତାହା କରିବାକୁ ତାହାର ସାହସ ନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ଭୀରୁ, ହିପୋକ୍ରିଟ୍ସ ।" ମଣିଷ ଜାତିର ଛଳନା ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରଦର୍ଶନ ହିଁ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟାଏ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ପରିସ୍ଥିତି ତାକୁ ଯାହା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରେ, ସେ କେବଳ ତାହା ହିଁ କରିଯାଏ । ସେ ସମୟରେ ତାର ପାପ ପୁଣ୍ୟର ବିଚାରବୋଧ ନଥାଏ । ଦୁଇ ପ୍ରେମିକ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ବେଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସର ପରସ୍ପର ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟୟଶୀଳତାର ଅଭାବ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ତାକବଙ୍ଗଳାରେ ସଂଗ୍ରାମକୁ ଲିଲିସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ହେବାର ଦେଖି ପ୍ରତ୍ୟୟର ସେଇ ଭିତ୍ତି ଦୋହଲି ଯାଇଛି । ଲିଲି ପ୍ରତି ସଂଗ୍ରାମର ଯେ ସେଭଳି କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପରିସ୍ଥିତି ତାକୁ ଏଭଳି ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଲା ଯେ, ଯାହା ଫଳରେ ତାର ସାରା ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଗଲା, ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଗଲା । ସେଇଭଳି ବେଣୀର ଦାର୍ଶନିକ ଅଧ୍ୟାପକ ସ୍ୱାମୀ ସୁବ୍ରତ ସେ ନିଜର ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ସ୍ନେହ କରନ୍ତି, ଅଥଚ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆରଣ୍ୟ ପ୍ରାକୃତର ଜାନ୍ତବ-ମାୟାରେ ଲିଲି ନିକଟରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମର୍ପଣ ଦ୍ୱାରା ସେ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ନିଜକୁ, ନିଜର ବିବେକକୁ । ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନା ଏଠାରେ ସତ୍ୟର ସେଇ ଶାଶ୍ୱତ ରୂପକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛି । ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ମଣିଷ 'ଭାଗ୍ୟ' ହସ୍ତର କ୍ରୀଡ଼ନକ ଭଳି କେବଳ ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଭାସି ବୁଲୁଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ଏହି ଭାସିବୁଲିବା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ହେବାର, ପାଦତଳେ ସାମାନ୍ୟ ମାଟି ଖୋଜି ପାଇବାର ବ୍ୟଗ୍ର ଅନୁସନ୍ଧାନ ମୂଳକ କରୁଣ

କାହାଣୀ । ଭାବ ପ୍ରବଣତା ଏହି ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଯାହା ଦର୍ଶକକୁ ଅଶାନ୍ତ କରେ, ନିଜର ଅନ୍ତର ଭିତରକୁ ଉଙ୍କିମାରି ନିଜକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରିତ କରେ, ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ଏ ଜୀବନକୁ ଗ୍ରହଣ କିମ୍ବା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚିନ୍ତା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ 'ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା'ର ଏକ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଉପରେ ମଣିଷକୁ ଅଯାହାସ୍ତ ଭାବରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଚାଲିଯାଏ ।

ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ଭସ୍ମାବହ ରୂପଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଟେକି ଧରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଶେଷ ଅଂଶରେ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଦେବୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛନ୍ତି । ସଂଗ୍ରାମ ଦେବୀକୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଛି ଘର ଛାଡ଼ିଦେଇ ତା' ସହିତ ଚାଲିଯିବାକୁ । ଯୁବତୀର ସ୍ୱଭାବିକ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି । ଜଣେ ପୁରୁଷ ଆଉ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ଘଟିଯାଏ, ତାହାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ କହିଛି । ଦର୍ଶକ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେମାନଙ୍କର ଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ, ସହନଶୀଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ପ୍ରଲୋଭନ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ଦେବୀର ଅବସ୍ଥା ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ହୋଇଉଠେ । ଅବିଶ୍ୱାସୀ ଏକ ପୁରୁଷ ସହିତ ଆମ୍ମୁଖୀ ସଙ୍ଗ କରିବା ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ମନେହୁଏ । ମାତ୍ର ଦେବୀ ଏକ ସନାତନ ସଂସ୍କୃତିର ଦାୟାଦ କିଭଳି ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବ, ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ତାହାର ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତରର ବନ୍ଧନକୁ ? ତେଣୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ, ତାର ଧୈର୍ଯ୍ୟର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରୀକ୍ଷା । ସ୍ୱାମୀର ଦୁର୍ବଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଆଖି ବୁଜିଦିଏ । ଆତ୍ମହତ୍ୟା କାମନାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନିଏ । ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନରେ ଅନେକ କୁତ୍ସିତ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ, ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକ ସବୁବେଳେ ମଣିଷର ଅନୁଭୂତିରେ ନଥାନ୍ତି । ତାକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ହୁଏ, ଏକ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ସ୍ମୃତି-ଭଳି । ଦେବୀ ସେଇଭଳି ଭୁଲିଯାଏ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ । ଜୀବନର ଦୁର୍ବହ ବୋଝ ବୋହି ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ଭବିଷ୍ୟତ ନିମନ୍ତେ, ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ରୂପ ନିତାନ୍ତ ମ୍ଳାନ, ରଙ୍ଗହୀନ ଏବଂ ବେସୁରା । ବନ୍ଦୀବାର ମୋହ କଟାଇବା କ'ଣ ସାମାନ୍ୟ କଥା ?

ଚରିତ୍ରର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା, ଆଗ୍ରହ ବିସ୍ତାରକୁ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ସମସ୍ତ ସ୍ୱାଧୀନତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ବିଷୟକୁ ନିଜର ରୁଚି ଅନୁସାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିର ଏବଂ ଏହାକୁ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ପୁଣି ପ୍ରୟୋଜନ ସ୍ରଷ୍ଟାର ନିଜସ୍ୱ କଳାବୋଧର ।

ପ୍ରସ୍ତାର ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଦର୍ଶକର ସିଧାସଳଖ ଯୋଗାଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାମାଣିକତା ସ୍ୱରୂପ । ଶୈଳୀ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ତଥା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ନିଜ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳାର ଜଗତ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବୟସ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷର ଛଳନାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ ଗୁଣିତକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ, ବୟସ୍କ ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ରର କ୍ରମିକ ପରିଣତି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ନଗ୍ନରୂପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଆହୁରି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଯେ, ଅତୀତ କବଳରୁ କୌଣସିମତେ ମୁକ୍ତି ମିଳେନାହିଁ ଏବଂ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ ନିମନ୍ତେ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହି ତଥ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବାହାରିଛି, ତାହା ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଭାବିଛି, "ଛଳନାତ୍ମକ ଏହି ଦୁନିଆଁରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ହେଉଛି ବିଶୁଦ୍ଧିକରଣର ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା" । କେଣୁ ତା'ର ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ଛଳନା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହିଁ ରେଖା ନିଷ୍ପତ୍ତି କରି ନେଇଛି । ସଂଗ୍ରାମର ଶବ ଧରି ସେ କାନ୍ଦିଛି, ମାତ୍ର ସଂସାରରୁ ପଳାଇଯାଇ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଜୀବନର ଦ୍ୱିବିଧ ପରିଣତି ଏଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ତୁଏତ ଜୀବନପାଇଁ ଦୁଇଟିଯାକର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ନିର୍ଜନ ଅରଣ୍ୟ ଯେଉଁଠି ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନ, ସେଇଠି ଗୋଟିଏ ଡାକବଙ୍ଗଳା, କାନ୍ଥରେ ତା'ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି, ଆରଣ୍ୟ-ପ୍ରକୃତିର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ଭୟାବହ ଚିତ୍ର । ସେଇଠି ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ପାଞ୍ଚଟି ଜଟିଳ ମଣିଷ, ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ମନ ମୁକ୍ତ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ଅବାରିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସଭ୍ୟତାର ଅର୍ଗଳରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ସେଇ ମନ ଅମଡ଼ା ମାଡ଼ିବାକୁ, ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ ଧାଇଁଛି । ମନର ଏହି ମୁକ୍ତ ଅଶାନ୍ତ ଅବସ୍ଥାକୁ ସୂଚିତ କରିଛି ସବଂଗ୍ରାସୀ, ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଏକ ଛେଳିର ଅହରହ ଚିତ୍କାର । ଏହିଭଳି ପରିବେଶରେ ମଣିଷ ମନର ଯେଉଁ ଅରଣ୍ୟ ରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି, ତାହା ତୁଏତ ନଗର ସଭ୍ୟତାର ଓ୍ୱଇଂରୁମ୍‌ରେ ଦେଖାପ୍ ହୋଇଥାଆନ୍ତା, ମାତ୍ର ଏହି ପରିବେଶ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମିଶିଯାଇଛି । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ ରୂପଟି ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ପରିବେଶ ତାକୁ ସେଥିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ପରିବେଶ ଏହି ନାଟକର ସଫଳତାରେ ବିଶେଷ

ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଏହାର ରୂପ ହୋଇଛି ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିକୁ ବେଶ୍ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପରିବେଶ ହିଁ ଏଥିନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ସଂଙ୍ଗ-କାମନାର ବିକାଶରେ ଯେଉଁ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖର ସମ୍ଭବ, ତାହା ଏକ ବିତର୍କିତ ବ୍ୟାପାର ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାକୁ ମାତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ।

ଏହାପରେ ନାଟକର ନୈତିକତା ଓ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ ନାଟକରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ସମସ୍ତ ଅଧିକାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରହିଛି । ମାତ୍ର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅନୈତିକତା ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେବାର କୌଣସି ଅଧିକାର ତାଙ୍କର ନାହିଁ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ମାତଲାମ ନରନାରୀଙ୍କର ବିକୃତ ଯୌନତାର ଗ୍ଲାନିକର ଦଲିଲ ଏବଂ କେବଳ ଏହି ନାଟକ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ନୈତିକତା ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି—ଏହିଭଳି ଏକ ଅଭିଯୋଗ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କେହି କେହି କରିଥାଆନ୍ତି । ଅଭିଯୋଗଟି ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟା ଏବଂ ଯୁକ୍ତିହୀନ, ଅସାର ଏହା କୌଣସି ପ୍ରମାଣର ଅପେକ୍ଷା ରଖେନାହିଁ । ରାମଶଙ୍କର, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର, କାଳୀଚରଣ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଆମେ ଯେଉଁଭଳି ନୀତିବାନ୍ କହି ପାରିବା, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ କହିବା । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ନାଟକଟିକୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଉ । ଦୈହିକ ପ୍ରେମର ଏକ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳଧର୍ମୀ କାହାଣୀ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ଗୁମ୍ଫିତ ହୋଇଛି । ଏକ ନାରୀର ବହୁପୁରୁଷ ସଂସର୍ଗ କିମ୍ବା ଏକ ପୁରୁଷର ବହୁନାରୀ ସଂସର୍ଗକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନୈତିକ ବୋଲି କୁହାଗଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭୋଗପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏଇ ଆଦିମ ରୂପଟି ଆମର ସମସ୍ତ ପୁରାଣ, ରାମାୟଣ ତଥା ମହାଭାରତରେ ବିସ୍ତୃତଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତେବେ ଏଥିରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ସମାଜପତିମାନେ କ୍ରମଶଃ ଏହି ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିଷେଧାଦେଶ ଜାରି କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଅବାରିତ ମାନବ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏହା ଦ୍ୱାରା ବଦଳି ଯାଇନାହିଁ । ସୁଯୋଗ ପାଇବା ମାତ୍ରେ ହିଁ ସେ ନିଜର ବହୁ ଭୋଗପିପାସାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରି ନେଉଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ ଯେତେବେଳେ ନାରୀ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ସମାନ ଅଧିକାର ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ପରସ୍ପରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଦେଉଛି, ସେତେବେଳେ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚରିତାର୍ଥତା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ଉପସ୍ଥିତ ହେଉଛି । ସନ୍ଧ୍ୟାମ, ବେଣୀ, ଲିଲି, ସୁବ୍ରତ—ଆଧୁନିକ ନଗର ସଭ୍ୟତାର ଏଇ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ ପରିବେଶର ସୁଯୋଗ ମାତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ବସ୍ତୁର କଲେ, ନାଟକର କାହାଣୀ ଅନୈତିକ । ତେବେ ଗଭୀର ଭାବେ ଚଳାଇ କରି ବସ୍ତୁର କରି ଦେଖିଲେ, ଏହି ଆପାତ ଅନୈତିକ ଆବରଣ ତଳେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନୈତିକତାର ଫଲ୍‌ଗୁଧାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେଗରେ ପ୍ରବାହିତ । ଅନୈତିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ମୁକ୍ତ-ସମ୍ପର୍କରେ ମାତି ଉଠିଥିବା ଦୁଇଟି ପରିବାରର କରୁଣ ପରିଣତି, ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ଏକ ନର୍ମମ ଚେତାବନୀ । ସଂଗ୍ରାମର ମୁଖ୍ୟ ପରେ ବେଶ୍ୟାର ବନ୍ଦୀରହିବା; ଜୀବନର ସରସତାକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ତଥାପି ଜୀବନଧାରଣ କରିବା—ଏହାକୁ କ'ଣ ଯଥାର୍ଥ ଜୀବନ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ? ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭୂତ ଅହଲ୍ୟାଙ୍କ ଠାରୁ ବେଶ୍ୟାର ଅବସ୍ଥା ଉନ୍ନତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ? ସଂଗ୍ରାମର ଦମ୍ପତୀଙ୍କ ପରିଣତି ସମାଜ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକ ଚେତାବନୀ ନୁହେଁ କି ? ବିବାହିତ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବେଶ୍ୟାର ଆନୁଗତ୍ୟ, ତାହାର ପରମ୍ପରା ବଳାସର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ନୁହେଁ କି ? ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଗୂଢ଼ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ଧକାରର ରୂପଟିକୁ ଦେଖାଇ ଆଲୋକର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ସମାଜକୁ ଅବହିତ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଏକ ସାଧୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ କାହାଣୀକୁ ଅନୈତିକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ନୈତିକତାର ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସ୍ଥିତି ଏକ ପ୍ରମାଣିତ ସତ୍ୟ । ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରୟୋଜନରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ କୁଆପି ମଦ୍ୟପାନର ଦୃଶ୍ୟଟିଏ ଅବତାରଣା କରିନାହାନ୍ତି, ଅଥଚ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସବୁ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର, ମଦ୍ୟପାନ ଯେଉଁଠି ଆଭିଜାତ୍ୟର ଏକ ମାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ କେବଳ ତାଙ୍କ ନାଟକର ବହିଃରଙ୍ଗକୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୈତିକ ବୋଲି କହିଦେଲେ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ କରାହେବ । ଏହାପରେ 'ଦର୍ଶନ'ର ପ୍ରଶ୍ନ ଆସୁଛି । ଆଶା ତଥା ନୈରାଶ୍ୟର ତିଳ ତଣ୍ଡୁଳିତ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ସ୍ଥିତି, ତାକୁହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଜୀବନର ଶେଷ କଥା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ, ଭାଷା, ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବୈଦ୍ୟାମଣାର ଅଭାବ (ଯଦିଓ ସେମାନେ ପରସ୍ପରର ଅପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି), ସେମାନଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗତା ଏବଂ ଦୂରତ୍ୱବୋଧ, ଜାଗତିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମନିମଜ୍ଜନ ଏବଂ ଏକାକୀତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି

ବସ୍ତୁ ବ୍ୟାପାରର ଆନୁପାତିକ ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ନାଟକକୁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଛି ।

ସେହିଭଳି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' (୧୯୭) ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଯୋଗାଯୋଗ (Communication) ହୀନତା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ର ସୁଚେତା, ସନାତନ, ନିର୍ମଳା, ବିମଳ ଏବଂ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍.— ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଷ୍ଟେସନରେ ଏକତ୍ରିତ ହେଉଛନ୍ତି । ସୁଚେତା ସନାତନଙ୍କୁ ନିଜ ଘରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ସନାତନଙ୍କୁ ନେଇ ନୀଡ଼ରଚନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ନିର୍ମଳା ଓ ବିମଳ—ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିମଳଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ମଳାଙ୍କର ଧାରଣା ନିତାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏତେ ନିକଟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସତେ ଯେପରି ଯୋଜନ ଯୋଜନର ବ୍ୟବଧାନ ! ନିଜ ନିଜ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ନିଜପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସମ୍ମୋହ କାରାଗାର ରଚନା କରି ଏମାନେ ତାହାରି ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ । ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ଅଶାନ୍ତ ଆତ୍ମା ଚିତ୍କାର କରୁଛି । ମୁକ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ଚାଲନ୍ତି ଟ୍ରେନ୍ ଆଗରେ ଠିଆହୋଇଛନ୍ତି ନିର୍ମଳା ବିବ୍ରତ, ବିମଳ ଅବିଚଳିତ । ତାରି ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଆତ୍ମାର ଅମୃତ, ସନାତନ ରୂପର ଜୟଗାନ ।

ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର କାରାଗାରକୁ ଚୂର୍ଣ୍ଣୀଭୂତ କରି ତାହା ଉପରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଇମାରତ୍ ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସନାତନ କହୁଛି, "ଗଢ଼ିବାର ଶକ୍ତି ଅଛି ବୋଲି ମୁଁ ଆଜି ଭାଙ୍ଗିବି । ନ ଭାଙ୍ଗିଲେ ଗଢ଼ିପାରିବି ନାହିଁ ।" ଭାଙ୍ଗିବା ଗଢ଼ିବା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ସନାତନ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ ଦ୍ୱାରା ତାହା କିନ୍ତୁ ସାର୍ଥକ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଗଢ଼ିବାକୁ ସାଇଁ ପ୍ରଥମେ ନିଜକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ଦ୍ୱାରା ନିଜ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଆଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ମହତ୍ କିଛି ଗଢ଼ି ହୁଏନା । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ଏବଂ ପୁନର୍ବାର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ତାହାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଦ୍ୱାରା କ'ଣ ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉନାହିଁ ଯେ, ପରମ୍ପରା ମାତ୍ରେ ଅର୍ଥହୀନ, ଅଦରକାରୀ ନୁହେଁ ?

କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୩), ଶବଲିପି (୧୯୭୫) ଏବଂ ଊର୍ମି (୧୯୭୮) ନାଟକ-ସମୂହରେ ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ଏକ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପୁଣି ବହୁ ମଧ୍ୟରେ ଏକର ସନ୍ଧାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାମାନ କରିଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ଠାରୁ

ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଦୂର ଗ୍ଭଲିଯାଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ପୁନର୍ବାର ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟକୁ ହକ୍କିମାର ଗ୍ଭହିଁଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ଯେତେ ଚରିତ୍ର ଆସିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ କନ୍ତୁ ଆଉ ନୂତନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ପୀତାମ୍ବର, ସୀପା, ଶିଖା, ଅରୁଣ, ନଶିକାନ୍ତ, ନରୁ, ଦେବକାନ୍ତ, ଅଲକାନନ୍ଦା—ଏ ସବୁ ଚରିତ୍ର ଆଗ୍ଭର ଓ ଆଚରଣରେ, ବଗ୍ଭର ଓ ବବେଚନାରେ କୌଣସି ଅଭିନବତାର ସଙ୍କେତ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଓ ଅଧିକାରବୋଧର କୁଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ମାନବ ଆତ୍ମାର ଚରନ୍ତନ ଚତ୍କାର କମ୍ବା 'ଊର୍ମି' ନାଟକର ଟେଲିପାଥି (ଜଣେ ଜଣକ କଥା ଗଭୀରଭାବେ ଚନ୍ତା କଲେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଯେତେ ଦୂରରେ ଥାଉନା କାହିଁକ ତା' ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବ) ଅବଶ୍ୟ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଗଭୀର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ଅସହାୟ ମାନବ ଆତ୍ମାର ଯେ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ, ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ନାଟ୍ୟକାର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।

କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (୧୯୭୮) ଅନ୍ତାଙ୍କ ଅବଦମିତ ମନ ବଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ଚମତ୍କାର କାହାଣୀ । ଦୁଇଯୋଡ଼ା ପୁରୁଷ (ରାସ୍ମୋହନ, ଗୌରମୋହନ, ଅନୁପମ ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟ) ତଥା ଏକଯୋଡ଼ା ନାରୀ (ସୁମିତ୍ରା ଏବଂ ରଶ୍ମି)—ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କଗତ ଜଟିଳତାକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ରଚତ ହୋଇଛି । ଗଣନାରେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଛଅ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ତିନରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖାଯାଇପାରେ । ଅନୁପମ ହେଉଛି ଗୌରମୋହନଙ୍କର, ଆର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ରାସ୍-ମୋହନଙ୍କର ତଥା ରଶ୍ମି ହେଉଛି ସୁମିତ୍ରାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ମାତ୍ର । ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଇଟି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅପର ଦୁଇଟି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ତଥା ଗୋଟିଏ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅପର ନାରୀ ଚରିତ୍ରଟିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇ-ଯାଇଛି । ପରିଣାମରେ ରହିଯାଇଛି ଦୁଇଟି ପୁରୁଷ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ନାରୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷମୂଳକ କାହାଣୀ—ଯାହାକୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମ ତ୍ରିଭୂଜର କାହାଣୀ ।

ଛଳନାପରାୟଣ ମଣିଷର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି, ଯେଉଁଠି ପବିତ୍ରତାର ପରୀକ୍ଷାରେ ନାଟକର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ହାରି ଯାଇଛନ୍ତି, ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ ଶଙ୍ଖ ବଜାଇ ନପାରି । ଛଳନାର ଧ୍ୱଂସ ସ୍ତୂପ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ମାନବିକତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଯେତେବେଳେ ଶ୍ମଶାନ ନୀରବତାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଶୁଭଶଙ୍ଖ ସେତେବେଳେ ହିଁ ସମସ୍ତ

ମାନବ ଜାତକୁ ନବ ପ୍ରେରଣାରେ ସୀକ୍ଷିତ କରିଇବ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଟି ପୁନର୍ବାର ପ୍ରମାଣ କରିଦେଲା ଯେ, ନାଟକର ବହିଃରଙ୍ଗରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ସାମୟିକ ଭାବେ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ, ତାଙ୍କର ପାଦ ସର୍ବଦା ଏଇ ମାଟିରେ ହିଁ ରହିଛି ।

'ବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ଣ' (୧୯୭୧) ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏ ଯୁଗର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟା 'ଜେନେରେସନ୍‌ଗ୍ୟାପ୍'କୁ ବିଷୟୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି । ଆଜିର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ହିପୋକ୍ରେସୀ ମଧ୍ୟରେ କାଳ କାଟୁଥିବା ପରିଣତ-ଗୋଷ୍ଠୀ ସତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ରୂପ କ'ଣ ତା' ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବୟସ୍କ-ମାନେ ଭାବୁଛନ୍ତି, ପରିବେଶ ସହିତ ନିଜକୁ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ନ ପାରି ଯେଉଁ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଭଳି ଇତସ୍ତତଃ ଧାବମାନ, ସେମାନେ ସତ୍ୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପ ଦେଖି-ପାରିବେ କିଆଁ ? ଫଳରେ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବଂ ବିଭେଦ । ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତେଣୁ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ବିଦ୍ରୋହ । ଯେମିତି 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ' ନାଟକରେ ସନାତନ, "ଆମେ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରୁନା, ଶଙ୍କାହୀନ ଭୟହୀନ ଆମେ, × × ସବୁ ଶୃଙ୍ଖଳା ସବୁ ଧାରଣା, ସବୁର ବାହାରେ ଆମେ—କାରଣ ସବୁ ମିଛ—ମିଛ—ମିଛ—" ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ପରିବେଶ ପ୍ରତି ନିଜର ଅପ୍ରୀତି ଜ୍ଞାପନ କଲାଭଳି 'ବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ଣ'ରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ "ଆମେ ସେ ଧାରଣା ମାନିବା ନାହିଁ," କହି ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି ।

ତିନୋଟି ପୁରୁଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ, ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ଆଚରଣରେ, ବିଗ୍ରହ ଏବଂ ବିବେଚନାରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ତାହାହିଁ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ନୀଳରତନ ସୁଦୀର୍ଘ ବିରହ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ସଚେଷ୍ଟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ ସୁକୁମାର ଜଟିଳତମ ଜୀବନ ଗ୍ରନ୍ଥିରୁ ମୁକ୍ତି ଛଡ଼ାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ପାପ ପୁଣ୍ୟର ସୀମାରେଖା ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍, ଘୁଣଧରା ସମାଜରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ପ୍ରବାହରେ ଝାସ ଦିଏ । କେହି କାହାକୁ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶୂନ୍ୟତା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଗ୍ଲେ । ସମାଧାନ କ'ଣ ?

ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଛଳନାର ଅନ୍ଧଗଳି ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ବରଂ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଯେଉଁ ପଥରେ ଯାଇ ଆମର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଚରମ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ପରମ୍ପରାର ସେହି ସୁଦୃଢ଼ ପଥହିଁ

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ପଥ । ଏହାଛଡ଼ା ଦ୍ୱିତୀୟ ପଥ ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାଣୀ ।

ଅଭିନବ ପରିବେଷଣ ରୀତିହିଁ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ରୂପ ଦେଇଛି । ପ୍ରାଚୀନକୁ ନୂତନ ଭାବରେ, ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ଭାବରେ ତଥା ଗ୍ରହଣୀୟ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ । ପରିଣତିରେ ଆଦର୍ଶକୁ ବାସ୍ତବ ନିକଟରେ ବଳୀ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ବିତର୍କିତ ଅବସ୍ଥାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର, ତାହାର ସମାଧାନର ଉପାୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସଂଯୋଗ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର 'ନନ୍ଦିନୀ, କେଶରୀ' (୧୯୮୦) ତଥା 'ମହୋଦଧି' (୧୯୮୧) ନାମଧେୟ ଆଉରି ଦୁଇଖଣ୍ଡି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟିରେ ନୃତ୍ୟକଳା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଅବଦମିତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଶକ୍ତିଧର ନାଟ୍ୟକାର । ନାଟକର ଉଭୟ ଆଂଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସେ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ଦରବାରରେ ସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ଯେ, ତାଙ୍କ ପରେ ଯେଉଁ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ଆଗଭର ହେଲେ, ସେମାନେ ଜଣା ଅଧିକେ ଏହି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପନ୍ଥାକୁ ଆପଣାଇ ନେଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ଲା ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେଥିରେ କିଛି କିଛି ଅଭିନବତାର ସଂଯୋଗ କରି କାଳୀଚରଣ ଓ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ପରମ୍ପରାକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ସଜାଇଲେ । ଏହି ଅଭିନବତା ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଷା, ଚରିତ୍ର ଚୟନ ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କଲା । ବିଷୟବସ୍ତୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଭଳି କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ନାହିଁ କାହାଣୀ ଏବଂ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟକର ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ରୂପ, ତାହା ପୂର୍ବଭଳି ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଲା । ପ୍ରଥମେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଏହି ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହି, ଯନ୍ତ୍ରଣା-ଜଟିଳ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ନୂତନ ଅନୁଭବକୁ ଅଭିନବ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ିଥିଲେ । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ଏବଂ ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ଏହି ରୀତିର ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ଭୟାବହ ରୂପ (ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା', ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସବୁତ୍' ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଶବବାହକମାନେ', 'ଜଣେ ଥିଲେ ରାଜା', ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର 'ଅଶାନ୍ତ'), ତାହାର ନମ୍ର ପରିଣାମ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନୁଭବରେ ଯେଉଁଭଳି ଧରାପଡ଼ିଛି, ତାହାହିଁ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଧାରାବନ୍ଧା କାହାଣୀର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ବଦଳରେ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି ଭାବବସ୍ତୁ ବା ଥିମ୍ ଉପରେ । ପାରମ୍ପରିକତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବା ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ସେଇ ୧୯୫୦ ମସିହାରେ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ରଚନା କରି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ସେ କହିଥିଲେ, "ନାଟକ ଯଦି ହୁଏ, ସମସ୍ତ ଚେତନାର ଏକ ପ୍ରତିନିଧି, ତାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଯଦି ଦରକାର ପଡ଼େ ଅତୀତ ନାଟକ ଲେଖାର ଧାରାବନ୍ଧା ନିୟମଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଏବେ ବଡ଼କଥା ହେଉଛି ଯେ କେମିତି ନିଜକୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଅଥଚ ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦର୍ଶକ ସଙ୍ଗେ Communicate କରିପାରିବ । Communication ପାଇଁ ଆଗରୁ ଯାହା କହିଛି ଯଦି ଦରକାର ପଡ଼େ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିନୀତିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ତାହେଲେ କ୍ଷତି ନାହିଁ—" (ଏକାଙ୍କିକା-ଜାନୁୟାରି-ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୭୭, ପୃ ୬୮) ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏହି ଉଦ୍ୟମ ଅଭିନବ ହେଲେ ହେଁ କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ତତଃ ଏକାକୀ ନଥିଲେ ।

ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ, ଅନୁଭୂତିକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ନୂତନ ପରିବେଶ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଗୋଟିଏ ନୂତନ ସୋଫିଷ୍ଟିକେଟେଡ୍ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ । ପରମ୍ପରାର ଅାବାହକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ହୁଏତ ଏହି ପରିବେଶ ବିଦେଶୀୟ ମନେହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ତିରିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜର ରୂପରେଖ ଯେତେବେଳେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ଏହି ପରିବେଶକୁ ଅନାତ୍ମୀୟ ମନେ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ଏହି ସୀମାବଦ୍ଧତା ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି, "ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନି ।

ଏଗୁଡ଼ିକ Universal ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ର ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ଦେଶର ହୋଇପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି । × × ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ × × ସମଗ୍ର ମାନବ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ।" (ଏକାଙ୍କିକା ଜାନୁୟାରୀ-ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୭୭ ପୃ ୬୮/୬୯)

କିଛି ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ ଏବଂ ଆଉ କିଛି ଶିକ୍ଷାଦାନ ଥିଲା ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ମନନଶୀଳତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ସଂଳାପ । ଶବ୍ଦ ସଙ୍କୋଚନ ଏବଂ ଅଦରକାରୀ ଶବ୍ଦର ପରିହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ ଏକ ନୂତନ ସ୍ତରର ସଞ୍ଚାର ଘଟିଲା । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରୁଛି, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଉଛି, ଯାହା ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଉଛି—ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ବୁଝିବା ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସଂଳାପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୁକ୍ତ । ସଂଳାପ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାବସ୍ତୁରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟିକରି ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ବୁଝାମଣାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ରୂପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଯୋଗ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଉ । ମୂଳରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଭଲ ଯେ, ଆବସର୍ଡ଼ିଟି ହେଉଛି ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଏକ ରୂପ, ଯାହା ଏ ଦେଶର ପାଣିପବନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ଭବପର ହୋଇନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅସାରତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଧାରଣା ସେ ଦେଶରେ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ଏ ଦେଶରେ ତାହାର ରୂପ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଯେଉଁ ଦର୍ଶନର ସୃଷ୍ଟି ତାହା ଏଠାରେ ପୁଷ୍ଟିଲାଭ କରି ନପାରିବାହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନପାରିବାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ଏହାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେ କହନ୍ତି, "ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ କ'ଣ କିଛି ଉଦ୍ଭଟତା ଦେଖାଯାଏନି ? ଜୀବନର ସବୁ ଧାରା—ନୀତି ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା କଣ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଚାଲିଛି ? ଯଦି ତା' ସେପରି ଚାଲି ନଥାଏ ଏବଂ ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମର ସଙ୍କେତ—ଯାହା ସମୟର ଏକ ବାସ୍ତବତା—ସେଇଆକୁ ଯଦି ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ, ତା' ହେଲେ ସେ ନାଟକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ହେବନାହିଁ ତ ଆଉ କ'ଣ ହେବ ?" (ବାର୍ତ୍ତାବୀଥିକା—୧୯୭୯-୮୦) ସାମାଜିକ ବ୍ୟତିକ୍ରମର ଯେଉଁ ସୂଚନା ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଦିଆଯାଇଛି, ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନକରି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ,

ଏଠାରେ ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମର ରୂପ ମଧ୍ୟ ସୁବୋଧ୍ୟ, କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କସ୍ଥାନ ନୁହେଁ । ଏହାହିଁ ସେ ଦେଶ ଆଉ ଏ ଦେଶର ଜୀବନଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରୁଛି । ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ଏଠାରେ ଶୁଣାଯାଉଛି ପରମ୍ପରାର ଆବାହନ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ', 'କାଠଘୋଡ଼ା', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏବଂ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର'ରେ ଆବସର୍ଡ଼ିଟିର ଯେଉଁ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନାଟକର ବହିଃରଙ୍ଗକୁହିଁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛି । ପରିବେଷଣରେ ଯାହା ଏଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତିକ୍ରମତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବିଭୀଷିକାପ୍ରଦ ଅନୁଭବ, ନିରୁପାୟ ଅସହାୟତା, ଯୁକ୍ତିହୀନ ଓ ଅର୍ଥହୀନ ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ, ଅନିଦ୍ରିଷ୍ଟ ଅଭୀପ୍ସା ପ୍ରଭୃତି ଆବସର୍ଡ଼ିଟିର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ, ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁଭୂତିଜ, ତାହା ତାଙ୍କର ଅନୁଭବରେ ଆସିବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥିବାରୁ, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମନଗହନର ଅନେକ ଅକୁହା କାହାଣୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରୁ ସେ ଏହି ବିଶେଷ ପଦ୍ଧତିକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ରୀତି ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବହାର କରି ନଥିଲେ କିମ୍ବା ତାଙ୍କପରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ବିଜୟମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମତ ହେଉଛି "ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରକାଶ ତଳେ ମନ ଓ ଚେତନାର ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଫଲଗୁ ରହିଛି, ନାଟକରେ ତା'ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକ ଯେବେ ଜୀବନର, ସମାଜର ବା ସମୟର ଦର୍ପଣ ହୁଏ, ତେବେ ଜୀବନ, ସମୟ ବା ସମାଜ ଯେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଆଘାତରେ ଜଟିଳତାର ଘୂର୍ଣ୍ଣିଭିତରେ ବୁଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି, ସେ କଥା ସେଇ ସମୟକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲାବେଳକୁ ମୋ ଚିନ୍ତାର ପରିଧି ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା—" (ବାଣୀବୀଥିକା—୧୯୭୯-।୦) ମନ ଏବଂ ଚେତନାର କଳାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ଶକ୍ତିସାପେକ୍ଷ ବ୍ୟାପାର । ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଅଧ୍ୟୟନର ବ୍ୟାପକତା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ମାନବ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକତା ମଧ୍ୟରୁ ତଥା ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି, ବେକେଟ୍, ବ୍ରେଖଟ୍, ଓନିଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ ତଥା ଆୟୋନେସ୍କୋ ପ୍ରଭୃତି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକ ସବୁ । ସାମାଜିକ ଅସହାୟତା ଭିତରେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜନିତ ଆର୍ତ୍ତନାଦ, ଛଳନା, ମନର ଭୟ ଏବଂ ଅସାମର୍ଥ୍ୟର ପରିଧି ଅତିକ୍ରମ କରି ନପାରି କାଳ୍ପନିକ ଆଶା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚି ରହିବାର ଅସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ

ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ନାଟକରେ ସେ ତାକୁହିଁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯୌନଜ୍ୱାଳାଘାତଗ୍ରସ୍ତ ରୁଗ୍ଣ ମାନସିକତା ଅସହାୟ ମାନବ ଜୀବନକୁ ଅବକ୍ଷୟର ଯେଉଁ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀର ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର Form ଉପଯୁକ୍ତ ମନେ ନ ହେବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ବଦଳାଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଏ ବିଷୟରେ ସେ ନିଜେ କହନ୍ତି, "ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସିଧାସଳଖ ଗପ ବା କଥାବସ୍ତୁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଏବେ ଆଉ ତାହା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରୁ ନାହିଁ । କୌଣସି ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପରେ ଏବେ ଦେଖା ଦେଇଛି । × × ସେଥିପାଇଁ ଯେଉ ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି ତଥା ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକ ଗତି, କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା, ସଂଳାପ ଗତିଧାରା, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା, ସ୍ଥାନକାଳ ପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ କାନୁନ୍ ଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ ପଡ଼େ—କ୍ଷତି ନାହିଁ—" (ବନହଂସୀ-ପୃ ଖ-୧୯୬୮-ମୁଖବନ୍ଧ) ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି, ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ରୂପକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରି ପୁଣି ନୂଆକରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଧାରଣାରେ ଭାଙ୍ଗିବା ହୋଇଛି ଗଢ଼ିବାର ପୂର୍ବ ସଙ୍କେତ । ଭଙ୍ଗା ନଗଲେ ସୃଷ୍ଟି ଫସିଲ୍ ହୋଇଯାଏ । ଭାଙ୍ଗିବା କାର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି କେବଳ ବହିଃରଙ୍ଗରେ ସୀମିତ ନ ରହି ଭିତରର ଶକ୍ତିରୁ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହେବା ଉଚିତ । ତାଙ୍କର ଧାରଣା 'ଭାଙ୍ଗେ ଯିଏ—ସିଏ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ତିଆରି କରିପାରିବ' । ନବସର୍ଜନାର ଏହି ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟଟି ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ବେଶ୍ ସଫଳ ଭାବରେ ତୁଲାଇ ପାରିଛନ୍ତି, ଏହା ଆଜି ଆଉ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ହେଉଛନ୍ତି ଏକମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଯିଏ ଗତ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଧରି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ଏବଂ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକତା ମଧ୍ୟରୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତା ଆଡ଼କୁ, ସାମାଜିକ ନାଟକରୁ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ, ଗତିକରି ପୁନର୍ବାର ନିଜ ରଚନାର ମୂଳସ୍ରୋତ ନାଟକକୁ ଫେରି ଆସିବା କେବଳ ତାଙ୍କର ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । ନାଟକ ଭିତରେ ପୁଣି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ସମାଜ ନୀତି, ରାଜନୀତି, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ତତ୍ତ୍ୱ । ନାଟ୍ୟକାର

ତନ୍ତ୍ରକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ଗିନ୍‌ଭିନ୍ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଜଣେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଭଳି । ଫଳରେ ତନ୍ତ୍ର ଆଉ ତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ରହିନାହିଁ । କଳାର ଅଂଶ ହୋଇଯାଇଛି ।

ନୂତନତାର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉପରକୁ ଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ କୌଣସି କାଳେ ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇ ନଥିଲା । ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାର କସ୍ମିକ ହର୍‌ବଲସ୍ଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ଘ୍ରିଣବାଦ'କୁ ଆଣି ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ମାୟା କଟାଇ ପାରିନଥିଲେ । ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା, ଅବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତିକୁ ସେ କେତେବେଳେ ମାନବ ଜୀବନର ଚରମ ଆଉ ପରମ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ ନାହାନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', 'ବନହଂସୀ', 'ସାଗର ମନ୍ଥନ', 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ', 'ଶରଲିପି', 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଏବଂ 'ଋତବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନ' ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକରେ ଜୀବନର ସନାତନ, ଶାଶ୍ୱତ ରୂପଟି ସହିତ ଦର୍ଶକର ସାକ୍ଷାତ୍ ହୋଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଗତାନୁଗତିକ 'Boy meets girl' ତତ୍ତ୍ୱରୁ କାହାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ, ଥିଲାବାଲା ସହିତ ନଥିଲା ବାଲାର ବାହ୍ୟ ସଂଘର୍ଷ ଜନିତ ମେଲୋଡ୍ରାମା, ତାଙ୍କୁ 'ଶସ୍ତା ସୁଦର ଆତ୍ମାହ୍ୱାନ ଅବାନ୍ତର' ମନେ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରବଣତାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ, କାହାଣୀର ଏକ ନୂତନ ରୂପ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ପାରିବ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ତାହାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣ ଯେ, ସବୁ ଦିଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଶୁଭଙ୍କର ହୋଇଛି—ତାହା ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେ ।



ଏକାଙ୍କିକା ୧ (୨, ୩ ଓ ୪), ୧-୮, ୫୭-୬୫, ୧୯୭୭

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଓ ବନହଂସୀ

ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସମ୍ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବିଶୃଙ୍ଖଳାର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଛି, ତାହାର କାମିକ ପରିଣତି ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପାରମ୍ପରିକ ଜୀବନଯାତ୍ରା ପ୍ରଣାଳୀଠାରୁ ଦୂରତ୍ୱ ଏବଂ ଚମକପ୍ରଦ ଏହି ଧାରା ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ନୂତନ ସମସ୍ୟାମାନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର 'ମନୋରଞ୍ଜନ ତାକୁହିଁ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ଦେଇଥିବାର ପୂର୍ବ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ୱ-ନାଟ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଆବସର୍ଡିଟି'ର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ସେ ବିଷୟରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ସାଧାରଣ ଭାବରେ 'ଆବସର୍ଡ଼'କୁ "out of harmony" ବୋଲି ବୁଝାଯାଉଛି । ଏହାର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ Out of harmony with reason or propriety; incongruous, unreasonable; illogical ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସରଳ ଭାବରେ ଏହାର ଅର୍ଥ 'Ridiculous' ହେବ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇଛି । ଆଲବର୍ଟ କାମୁ (Albert Camus) ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, ଯେହେତୁ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବଦଳି ଯାଇଛି, ସମ୍ପ୍ରତି ଆତ୍ମହତ୍ୟା ବ୍ୟତୀତ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାର ଦ୍ୱିତୀୟ କୌଣସି ପଥ ମଣିଷ ଆଗରେ ଖୋଲି ନାହିଁ । କାମୁ ଆହୁରି ଲେଖିଛନ୍ତି, "A world that can be explained by reasoning. however faulty is a familiar world. But in a universe that is

suddenly deprived of illusions and of light, man feels a stranger. His is an irremediable while, because he is deprived of memories of a lost homeland as much as he lacks the hope of a promised land to come. This divorce between man and his life, the actor and his setting, truly, constitutes the feeling of Absurdity"—(The Myth of Sisyphus—1942, P. 18) ପାରମ୍ପରିକ ଅଗ୍ରଗତିଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସମ୍ଭାବନାହୀନ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ନୈଃସନ୍ଦେହ, ବର୍ତ୍ତମାନ ମଣିଷର ଅସହାୟତାର କାହାଣୀକୁ ହିଁ ସେମାନେ 'ଆବସର୍ଡ଼' ବୋଲି କୁହାଯିବ । ନାଟ୍ୟକାର ଆୟୋନେସ୍କୋ (Ionesco'ଙ୍କ ମତରେ, "Absurd is that which is devoied of purpose × × Cut off from his religious, metaphysical and transcendental roots man is lost; all his actions become senseless, absurd, useless—" (1957) ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଉଛି ଯେ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ଆଧିଭୌତିକ ଏବଂ ଆଧିଦୈବିକ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ ଅସହାୟ ମଣିଷର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଜୀବନଯାତ୍ରାର କାହାଣୀ ହିଁ 'ଆବସର୍ଡ଼ିଟି'ର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ମାତ୍ର ସମାଲୋଚକ ମାର୍ଟିନ୍ ଏସ୍ଲିନ୍ (Martin Esslin) କେବଳ ମାତ୍ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାକୁ 'The Theatre of the Absurd'ର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଜୀବନ, ଆଦର୍ଶ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତଥା ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅବକ୍ଷୟ, ଅନୋଇଲ, ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକର ସ୍ୱବବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛୁ । ମାତ୍ର ଏହିସବୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକୃତ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କଠାରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟରେ ପୃଥକ୍ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତ ମାନବ ଜାତିର ଦୂରବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଡାର୍କିକ କାରଣ ସମନ୍ୱିତ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ତଥା କଳାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନେ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଆପାତ-ଅର୍ଥହୀନ ଶୁଷ୍କ ତଥା ନିରସ ଶୈଳୀର ଖୋଲାଖୋଲି ବ୍ୟବହାରର ପକ୍ଷପାତୀ । ସାର୍ତ୍ରେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁ 'ପୁରୁଣା ବୋତଲରେ ନୂଆ ମଦ' ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନେ 'ନୂତନ'ର ଆପାତ-ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ଅଭିନବ ଗଢ଼ରେ ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଧାରଣ ନାଟକର ପକ୍ଷପାତୀମାନେ ଆବସର୍ଡ ନାଟକକୁ ବିଚାର କଲେ ଏଗୁଡ଼ିକ 'Impertinent ଏବଂ Outrageous impostures' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ମନେ ହେବ ନାହିଁ । ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଏବଂ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁର ଯେଉଁ ନାଟକର ସଫଳତାରେ କୌଣସି ଭୂମିକା ଥାଏ, ତେବେ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ପରିଚିତ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଚରିତ୍ର ବଦଳରେ ଏଥିରେ କେବଳ କେତେକ ଜୀବନହୀନ ପିତୁଳା ହିଁ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଥାଆନ୍ତି । ସାଧାରଣ ନାଟକର ଭାବ-ବସ୍ତୁ ସୁବୋଧ୍ୟ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଯୁକ୍ତ, ତଥା ପରିଣାମରେ ସମାହିତ । ମାତ୍ର ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ପାରମ୍ପରିକ ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଶେଷକୁ ପ୍ରାୟ ବର୍ଜନ କରି ଚାଲୁଥିବାରୁ, କୌଣସି ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ନପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆଲୋକ ଆଉ ଅନ୍ଧକାର— ଭଲ ଏବଂ ମନ୍ଦ—ଏ ଦୁଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ସମାଜ—ତାହାହିଁ କଳାତ୍ମକ ସ୍ତରରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ସମାଜ ଭୟାବହ ଏକ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ତୁଲ୍ୟ ଶୀତ୍କାର ସୃଷ୍ଟିକାରୀ । ସଙ୍ଗୋପନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଭୂଷଣ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଅସଂଲଗ୍ନ, ବ୍ୟର୍ଥ, ବାତୁଳର ପ୍ରଳାପ ତୁଲ୍ୟ ପ୍ରତୀୟମାନ, ସଂଳାପ-ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରାୟ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପକାଇପାରେ ନାହିଁ । ପରମ୍ପରା-ବାଦୀମାନେ ଏହିଭଳି ଉଭୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇ ଥାଆନ୍ତି । ତେବେ ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ ବିଚାର ଧାରାର ଏହି ପାରମ୍ପରିକତାକୁ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ସେମାନେ ବେଶ୍ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ।

ଆଜିର ଶତାବ୍ଦୀ ସମସ୍ତ ପୃଥିବୀର ସବୁଠୁ ବିପଜ୍ଜନକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ସାଧାରଣ ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା, ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସ, ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ—ଏ ସମସ୍ତ ଆଜି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଛି । ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ମତାନ୍ଧତା ତଥା ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିପୁଳ ବିସ୍ତାର ଆଜି ମାନବ ସମାଜର ସ୍ଥିତିକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । ଅବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ସମାଜ ଜୀବନର ଏହି ତମିଶ୍ରିତ ଅବସ୍ଥାକୁ ନିଜସ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀରେ ହିଁ ନିଜ ନିଜ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ନିତାନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହିଁ । ଦୁଇ ଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ମାନବ ସମାଜର ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରିଛି । ଧର୍ମ, ବିଶ୍ୱାସ, ନିର୍ଭରଶୀଳତା, ନ୍ୟାୟ, ନୀତି, ଏସବୁ ପ୍ରକୃତରେ ଆଜି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରଂପରାକୁ କେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜାବୁଡ଼ିଧରି ରଖାଯାଇ ପାରିବ ?

ଧର୍ମୀୟ ଅବିଶ୍ୱାସ ଅବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏକ ବିଶେଷ ବିଭବ । ସମାଜର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଏକ ବାଧା ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ସେମାନେ ବାରମ୍ବାର ଘୋଷଣା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ନିତ୍ସେ (Nietzsche)ଙ୍କ ଜରଥୁଷ୍ଟ୍ର (୧୮୮୩) ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ଘୋଷଣା କରିଥିଲା । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମହିମା ଗାନ ଉପରେ ଜଣେ ଆରଣ୍ୟସାଧୁଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରି ଜରଥୁଷ୍ଟ୍ର କହିଥିଲେ, "This old saint in the forest has not yet heard that god is dead—" ଏହି ଘୋଷଣା ପରେ ପରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଆକାର କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ଦୁଇ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସାଧାରଣ ସ୍ତରରେ ଲୋକଙ୍କର ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । ଜୀବନ ବାହାରେ, ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ଚିନ୍ତାର ଅଗୋଚର କୌଣସି ସତ୍ତା ତଥାପି ମାନବ ଜାତିର ଉତ୍ଥାନ ପତନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଜାରି ରହିଛି । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣର ଏକ ଲିଖିତ ରୂପ ମାତ୍ର । ଜୀବନ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ତାର ସମସ୍ତ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଇଛି, ତାଙ୍କ ହସ୍ତ୍ୟରେ ଗତାନୁଗତିକ, ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କିମ୍ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ କଳାର ରୂପାୟନ, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତିସାଧନ କରିପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରିନେଇ ନୂତନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଏହି ଉପାୟରେ ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରିଯାଇପାରିବ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନ୍ୱେଷଣର ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃତ ଉପାୟ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ମତ ।

ଏହିଭଳି ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନରେ ଯଥାର୍ଥ ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏହା ଏକ ବିବାଦାସ୍ପଦ ବିଷୟ । ଅବିଶ୍ୱାସକୁ ସମ୍ବଳ କରି କୌଣସି ମହାନ୍ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରି ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କେଉଁ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରିବ ? 'ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମଟି ଏତେ ଘଷରା ହୋଇଗଲାଣି ଯେ, ଏହା ତାହାର ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣ, ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହରାଇ ସାରିଲାଣି' ଅଡ଼ାମୋଭ୍‌ଙ୍କର ଏହି ମତ, ଧର୍ମୀୟ ଜଞ୍ଜାଳର ଠିକ୍ କେଉଁ ରୂପ ତାହା ଅନୁଭବ କରିବା ଆମ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ସାଧାରଣ ଜନତାର ବିଶ୍ୱାସରେ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସର ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ ରୂପ ଆସନ ଲାଭ କରି ଆସିଛି, ଯାହା ସେମାନଙ୍କୁ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ ଚଖାଇ ଆସିଛି, ଆଜି ପଦେ କଥାରେ ତାକୁ ପୁରାପୂରି ଅସ୍ୱୀକାର କରିଦେବା ସମ୍ଭବପର କି ?

ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍ ତାଙ୍କର 'Waiting for Godot' (1952) ନାଟକରେ ଯେଉଁ 'ଗୋଦୋ'ଙ୍କର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ବସାଇ ରଖିଛନ୍ତି, କେତେକଙ୍କ ମତରେ ସେ ପୁଣି ଈଶ୍ବରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକେହୁ ନୁହନ୍ତି । ଯାହାର ଅସ୍ତିତ୍ବକୁ ଅସ୍ବୀକାର କରାଯାଏ, ତାହାର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ଉନପଚରେ ଦିନ କିପରି କଟାଇ ଦିଆଯାଇପାରିବ ? ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ସ୍ଥିର ସମୟର ଅଚଳାୟତନ ମଧ୍ୟରେ ଅପେକ୍ଷାରତ ଦୁଇ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏଭଳି ଏକ ପରିବେଶର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି 'Nothing happens, no body comes, no body goes, it is awful—" ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ଶେଷରେ ଘୋଷଣା କରାଯାଉଛି ଯେ, ଗୋଦୋ ଆଜି ଆସିପାରୁ ନାହାନ୍ତି, ହୁଏତ ଆସନ୍ତା କାଲି ଆସିବେ । ଦ୍ବିତୀୟ ଅଙ୍କର ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହୁଛି । ଦୁଇଟିଯାକ ଚରିତ୍ର ଏହି ବିରକ୍ତିକର ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅନ୍ତ ଘଟାଇ ଚାଲିଯିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଜଣେ କହୁଛି, Well, shall we go ? ଅପର ଜଣକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଘୋଷଣା କରୁଛି, 'Yes, let us go.' ମାତ୍ର ତଥାପି ସେମାନେ ଯାଉନାହାନ୍ତି, ଯାଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତରର ବିଶ୍ବାସ, ଯାହା ମଣିଷର ରକ୍ତରେ ମିଶିଯାଇଛି, ତାକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେବା କ'ଣ ଏତେ ସହଜ ? ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟି ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭୀକ ହୋଇ ପଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର୍ ଏବଂ ଏସ୍ଟ୍ରାଗନ୍ ଅନନ୍ତ ଆଶାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ପ୍ରତୀକ୍ଷାରତ । ହୁଏତ ଗୋଦୋ ଆସିଲେ, ସମୟର ଏହି ଲଜ୍ଜାକର ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ସେମାନେ ରକ୍ଷା ପାଇବେ । 'To night perhaps we shall sleep in his place, in the warmth, dry, our bellies full, on the straw. It is worth waiting for that, is it not ? ବକ୍ତବ୍ୟର ଏହି ସ୍ପଷ୍ଟତାରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଶେଷରେ ଶାନ୍ତି ତଥା ସୁଖର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଶ୍ରୟ ହୋଇପାରେ ତାହା ସ୍ବର୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ସ୍ଥିର ଈଶ୍ବର ବିଶ୍ବାସ ତଥା ଅନନ୍ତ ଆଶା—ଏ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ହିଁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଅବଶ୍ୟ ଈଶ୍ବର ନୁହନ୍ତି, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ହିଁ ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ସମଗ୍ର ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତହୀନ ପ୍ରତୀକ୍ଷାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ମାନବ ଜାତି ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଏଠାରେ 'ଗୋଦୋ'ଙ୍କୁ ଏହି ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପରେ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର କରି ଦିଆଯାଇଛି । ହୋଇପାରେ ତାହା କୌଣସି ଘଟଣା, ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି କିମ୍ବା ମୃତ୍ୟୁ । ବେକେଟ୍ ସ୍ବୟଂ ଲେଖିଛନ୍ତି, "There is no escape from the hours and the days.

Neither from tomorrow, nor from yesterday, becuse yesterday has deformed us, or been deformed by us × × Yesterday is not a milestone that has been passed but a day stone on the beaten track of the years, and irremediably part of us, within us, heavy and dangerous. We are not merely more weary because of yesterday, we are other, no longer what we were before the calamity of yesterday—" (Proust—P. 2-3) ଅତୀତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ବେକେଟ୍ ଏଠାରେ ପୁନର୍ବାର ସେଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାର କଥା କହିଥିଲେ ଯେଉଁ Waiting for Godot ନାଟକର ସ୍ତବ-ବସ୍ତୁ (Theme) , ସେଣ୍ଟଅଗଷ୍ଟାଇନଙ୍କର "Do not despair, one of the thieves was saved. Do not presume, one of the thieves was damned—" ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିବା ଦ୍ୱାରା ଆଶା ତଥା ନିରାଶାର ଚିରନ୍ତନ ପଥଟିକୁ ହିଁ ବାଛି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଆୟାନେସ୍କୋ, ଆଡ଼ାମୋଭ, ପିଣ୍ଟରେ, ଜାଁ ଜାନେ, ବ୍ରେଖଟ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଧାରାରେ ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସର ଅବକ୍ଷୟ ଆଜି ସମଗ୍ର ମଣିଷ ଜାତିକୁ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତତା ମଧ୍ୟରୁ ଅନିଶ୍ଚିତତାର ସେଉଁ ଅନ୍ଧକାର ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଉଛି, ତାହାହିଁ ଏହି ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନାର ବସ୍ତୁ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ଜାତିର ବାସ୍ତବ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ କରାଇ, ତା'ହାର ଅସହାୟତାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ତାକୁ ଜଣାଇଦେବା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ବୁଝାଯାଉଛି । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ, ମଣିଷ ଜାତିର ଦୟନୀୟ ନିରୁପାୟତା ବିଷୟରେ, ଏକ କବିସୁଲଭ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ଫସଲ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ଯେହେତୁ କୌଣସି ତଥ୍ୟ ବା ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଚାର କରେନାହିଁ, କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ନାହିଁ । ଯେହେତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତା ବହିର୍ଭୂତ ଘଟଣାକ୍ରମ ଏହାର ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ, ତେଣୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କିମ୍ବା ଆଦର୍ଶର ଉପସ୍ଥାପନ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ବର୍ଣ୍ଣନା ବଦଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥିତି ହିଁ

ଏଥିରେ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ତେଣୁ ପରିବେଶର ନାଟକ କୁହାଯାଇ-ପାରେ । ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ଯୁକ୍ତିଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ, ଏଥିରେ ତାହା ବଦଳରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମନ୍ୱିତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ହିଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଯେହେତୁ ଏହା ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥାଏ, ଏଥିରେ ତେଣୁ କୌଣସି ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଅନୁସନ୍ଧାନ, ନୀତି ବା ଆଦର୍ଶଗତ କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ ପାଏ ନାହିଁ ।

ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଏହାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା, ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ, ଅନୁଭୂତି ଓ ଅନ୍ତର୍ବିଶ୍ଳେଷଣର କାବ୍ୟିକ ରୂପାୟନ ମାତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣମାନ ଖୋଜି ପାଇବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ କୌଣସି ନୈତିକ କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ଶିକ୍ଷାଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ନଥାଏ । କାବ୍ୟିକ ରୂପକଳ୍ପର କୌଣସି ଏକ ଧାରା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବେକେଟଙ୍କ Waiting for Godot ନାଟକରେ କେତେକ ଘଟଣା ଘଟିଯାଉଥିବାର ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଏହିସବୁ ଘଟଣା କୌଣସି କାହାଣୀର ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ଏକ ବହିଃପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ମଣିଷର ଜୀବନରେ ପ୍ରକୃତରେ କେବେ କିଛି ଘଟେ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ କାବ୍ୟିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଭଳି ଏଥିରେ କୌଣସି ପରିକଳ୍ପିତ ଅଗ୍ରଗତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇନାହିଁ । କାହାଣୀ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ସୁବିନ୍ୟାସ ବଦଳରେ ଏଥିରେ କାବ୍ୟିକତାକୁ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ମଣିଷର ଅନୁଭୂତିରେ ବାସ୍ତବତାର ଯେଉଁ ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠେ, ସ୍ଥିତିଶୀଳତାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ତାକୁ ହିଁ ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି ।

ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସଂଳାପ ଏହାର ସଫଳତାରେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀର ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ଏହିସବୁ ନାଟକର ସଫଳତା ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଭାଷା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶ୍ରେଣୀର । କେତେବେଳେ ଏହା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ତ କେତେବେଳେ ପୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । କାବ୍ୟିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ।

କେବେ କେବେ ନାଟକର ଗତି ମନ୍ଥର ଏହାର ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ ତ କେବେ ପୁଣି ଏହା ଅର୍ଥହୀନ ପ୍ରଳାପ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । କେବେ ଅବା ନ୍ୟାର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଭାଷାର ଏହି ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ସମୟର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରାଣହୀନତାର ପ୍ରକୃତ ରୂପାୟନ ବୋଲି ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ଧାରଣା । ସମସାମୟିକ କାବ୍ୟ କବିତା, ଦାର୍ଶନିକ-ଚିନ୍ତା, ଗଣିତ ଶାସ୍ତ୍ର, ପ୍ରାକୃତିକ ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷା ତାହାର ପୂର୍ବ ଗୌରବକୁ ହରାଇ ସାରିଛି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ମତ । George Steiner ତାଙ୍କର The Retreat from the word ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ, 'It is no paradok to assert that much of reality now begins outside language-' (Listener, London. 14 July 1960) ବାସ୍ତବତାର ସବୁ ସବୁ ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ଭାଷା ଆଉ ପୂର୍ବଭଳି ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରୁନାହିଁ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ମତ । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ସାବଲୀଳ, ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କିତ ନହୋଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ମଣିଷର ସଭ୍ୟତା ତଥା ସଂସ୍କୃତିର ଯେଉଁ ଇତିହାସ, ଯେଉଁ ଧାରଣା ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ପ୍ରଚଳିତ, ଜୀବନଧାରାଠାରୁ ତାହା କ୍ରମଶଃ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ମଣିଷ ଜାତିର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ବୋଲି ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ମତ । ଏହି ନୂତନ ଭାଷା ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ । ସାମାଜିକ ଦର୍ଶନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ ଯେ, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଯେତେବେଳେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଗଲାଣି, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ମଣିଷମାନେ ଯେତେବେଳେ ଧକେଇ ଧକେଇ ସମୟର ଶେଷ ବିନ୍ଦୁଟିକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବରେ ସନ୍ଧାନ କରି ଚାଲିଛି, ସେତେବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚରେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ମନେ ହେବ । ନୂତନ ଏହି ଚରିତ୍ର ସହ ହୁଏତ ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତିରେ ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଶାଇ ଦେଇ ପାରିବେନାହିଁ । ତେବେ ସେଥିରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । ମଣିଷକୁ ତାର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଜିର ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ ସୂଚନା ଦେଇପାରିବେ । ଏହାକୁ ବ୍ରେଖଟ୍ (Brecht) 'Alienation Effect' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ଦର୍ଶକ ଯେତେବେଳେ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ଦେଖନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକରେ ସେ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ତେବେ ଚରିତ୍ରକୁ ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ, ଏହି ଆତ୍ମନିମଜ୍ଜନ ବ୍ୟବସ୍ଥାଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଦୂର କରି-ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ବୋଲି ବ୍ରେଖ୍ଟ ମତ ଦେଲେ । ତେବେ ବ୍ୟାପାରଟି ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ବ୍ରେଖଟ୍ ନିଜ ନାଟକରୁ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ପୂରାପୂରି ବାଦ୍ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକ ଦେଖନ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ଏଭଳି କିଛି ଚରିତ୍ର, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟପନ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଧାରଣା ନଥାଏ । ଏଭଳି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିବା କେବଳ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅସାଧ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବ୍ୟବଧାନ ରକ୍ଷା କରିବା, ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ପାଇଁ ଶୁଭଙ୍କର । ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଠାରେ ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତି କିମ୍ବା ରାଜନୈତିକ ଆଚରଣ ବିଧି ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ବରଂ ସବୁ ଯେଉଁଠି କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ—ସେଇଭଳି ପୃଥିବୀର ଏକ ନୂତନ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର କାମ୍ୟ । ଏହାର ଦର୍ଶନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ତଥା ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବ ବୋଲି ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମନେ କରନ୍ତି । ସମାଲୋଚକା Eva Metman ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "This new form of drama forces the audience out of its familiar orientation. It creates a vacuum between the play and the audience so that the latter is compelled to experience something it selt—" (Reflections on Samuel Beckett's plays'. Journal of Analytical Psychology, London—Jan. 1960) ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଶୂନ୍ୟତା, ନାଟକ ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଶୁଭଙ୍କର କିମ୍ବା ନୁହେଁ, ତାହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଶ୍ନ । ତେବେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ଦୁର୍ବଳତାର, ଦୈବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେମାନଙ୍କର ସାହସପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦକ୍ଷେପର ଦୃଶ୍ୟ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପକ୍ଷରେ 'ବିରେଚକ'ର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା କ୍ରମରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ

ପ୍ରସ୍ତୁତ ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଦୟନୀୟ ଅସହାୟତାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ, ଏଥିରେ କୌଣସି ଛଳନା କିମ୍ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ନଥାଏ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ଥାଇ ସେ ଏହି ଅବସ୍ଥାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନବୋଧରେ ସେ ଏଥିରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ମଧ୍ୟ ନେଇପାରେ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ତେଣୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକରେ ଜଟିଳତମ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ରୂପଟି କାବ୍ୟିକ-ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଥମ କଥା, ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ଯଥାଯଥ ରୂପ ନାଟକରେ କେତେଦୂର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, କାବ୍ୟିକ-ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ କବିଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହୀ କଳାତ୍ମକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି କିଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା, ଉପସ୍ଥାପନର ମୌଳିକତା, ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ସଫଳତା—ଏ ତିନୋଟିକୁ ନେଇ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ ।

ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଗୋଟିଏ କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏଥିରେ ଲେଖକ କେବଳ ନିଜର ପରିଚିତ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି, ସେଠାରେ ନୂତନ କିଛି ସୃଷ୍ଟିର ଶକ୍ତିକୁ ସ୍ୱାଗତ କରାଯାଏ । ହୁଏତ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି କିଛି ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍ ସହିତ ଯାହାର ଯୋଗସୂତ୍ର କ୍ଷୀଣ ହୁଏ । ମାତ୍ର କୌଳିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ହୁଏ କବିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ, ଏହାକୁ ନିଜେ ବୁଝି ଅପରକୁ ବୁଝାଇବା ମଧ୍ୟ ତାହାର ଦାୟିତ୍ୱ । ଶାଣିତ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରୁ ଭାବ-ଚେତନାର ଯେଉଁ ମୌଳିକ ରୂପଟିକୁ ବାହାରକୁ ଟାଣିଆଣେ, ତାହା କଳାତ୍ମକ ନ ହୋଇ ଉପାୟ ନାହିଁ । ଏହା ସହିତ ପୁଣି ମିଶିଥାଏ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ୱପ୍ନ, ସତ୍ତା ଏବଂ ଦର୍ଶନ । ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାପକତା ଯେଉଁଠି ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ, ସେଠାରେ ତାକୁ ବୁଝିବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ । କେବଳ ମାତ୍ର କବି ବା ଲେଖକର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ତା'ର ଚିନ୍ତା ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ କୌଣସିମତେ ଢାଙ୍କି ଦେଇ ନପାରେ । ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେରଣାହିଁ ତାକୁ କଳାର ତୋରଣ ଦ୍ୱାରଦେଶେ ଉପସ୍ଥିତ କରାଏ । ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନର ଗଭୀରତା ଯଦି ତାକୁ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଦେଇପାରେ, ତେବେ ହିଁ ତା'ର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହୁଏ । ଅନୁଭବର ଏହି ରୂପ ଯେତେ ନିଷ୍ଠୁର, ଯେତେ ଅକରୁଣ ହେଉନା କାହିଁକି, ମଣିଷର ଅସହାୟତାର

ରୂପ ତା'ର ଚିନ୍ତାରେ ଯେତେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠେନା କାହିଁକି, ଏହାପରେ ତାକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ତା'ର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ ।

ଯେହେତୁ ଅବସର୍ଡ଼ ନାଟକରେ କେବଳ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ବାସ୍ତବ ରୂପଟିହିଁ ଫୁଟି ଉଠିବାର କଥା, ଏହା କେବଳ ନୈରାଶ୍ୟ, ହତାଶା କିମ୍ବା ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟିକୁ ହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଟେକି ଧରେ ନାହିଁ । ବରଂ ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅସହାୟତା, ଜଟିଳ ପୃଥିବୀରେ ତଥାପି ବଞ୍ଚିରହିବା'ର ତୀବ୍ର ଆକାଂକ୍ଷାର ରୂପଟିହିଁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ସ୍ଥିତି ନିମନ୍ତେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାର ସାହସ, ହତାଶା ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାର ପ୍ରକୃତ ଉପାୟ, ସେ ଏହାରି ମଧ୍ୟରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ନେଇଥାଏ । ଶସ୍ତା ଆଦର୍ଶବୋଧ, ବାସ୍ତବତାର କୃତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆପାତ ରମ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ, ବ୍ୟର୍ଥ ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃପ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ କେତେକ ଉପାଦାନ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଉଛି, ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାର ବୃନ୍ଦ, ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଆଜିର ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଜି ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ବହୁ ଜଟିଳତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି, ମିଥ୍ୟାର ଆପାତରମ୍ୟ ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ରୂପଟି ଯେତେବେଳେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିବାକୁ ବସିଲାଣି, ସେତେବେଳେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ, ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନର ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଭିତରେ ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାରେ ହିଁ ମାନବିକତାର ସ୍ୱରୂପ ଲୁକ୍କାୟିତ ରହିଛି । ନିଃସଙ୍କୋଚ ଭୟଶୂନ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାରେ ହିଁ ମଣିଷର ବାହାଦୁରି । ଦୁଃଖ ଆଉ କଷ୍ଟର ଅଗ୍ନିଦାହ ମଧ୍ୟରୁ ହସି ହସି ବାହାରି ଆସି ମୁଣ୍ଡଟେକି ଠିଆହେବାରେ ହିଁ ମଣିଷର ପୌରୁଷ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆଦର୍ଶ ଭ୍ରଷ୍ଟ ମଣିଷ ଜାତିକୁ ସଫଳମାନବ ଜୀବନର ସେଇ ଗୋପନ ସୁବିକାଠିଟିକୁ ବଢ଼ାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଠିକି ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ।

ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ବିଶ୍ୱର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନଙ୍କର ଗଭୀର ଚିନ୍ତାର ଫସଲ୍ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା, ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ । ଉପରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ସପକ୍ଷରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହିଁ କରାଗଲା । ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ଜୀବନାଦର୍ଶ ଆଧାରିତ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବାରମ୍ବାର ଏହା ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ବସ୍ତୁତଃ ହୋଇନାହାନ୍ତି ଯେ, ଜୀବନର ଜଟିଳ ରୂପ ନୂତନ ସ୍ତରରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଛି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଜଗତର । ଆଜି ବିଂଶ ଶତକର ଶେଷପାଦରେ ପୁଣି ପ୍ରାଚ୍ୟ-ଜୀବନ ଏଭଳି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ସଙ୍ଘର୍ଷମୁଖର ହୋଇ ଉଠିନାହିଁ । ତେଣୁ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆବସର୍ଡ଼-ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାର ସଫଳତା ବିଫଳତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭେଦରେ ଅନୁଭୂତିର ରୂପ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହାର ପରିଣତି ତେଣୁ ସ୍ଥାନ ମହାତ୍ମ୍ୟରୁ ଯେ ପୃଥକ୍ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଆର୍ନଲ୍ଡ଼ ୱେସ୍କର (Arnold Wesker), Chicken soup with barley (1958) ନାମକ ନାଟକଟିଏ ଲେଖିଲେ । ସେଇ ନାଟକର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର । ଜଣେ ହୋଟେଲ୍‌ର ମ୍ୟାନେଜର୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପୂଜାରୀ । ମ୍ୟାନେଜର ପୂଜାରୀଙ୍କୁ କହୁଛି, "I don't know what more to give a man He works, he eats. I give him money. This is life". ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁଭୂତିରେ ଏହାହିଁ ତ ଜୀବନ କାମ କରିବ, ଖାଇବ, ଟଙ୍କା ପାଇବ । ଏହା ବାହାରେ ପୁଣି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ କ'ଣ ? ମାତ୍ର ପ୍ରାଚ୍ୟ-ସମାଲୋଚକବୃନ୍ଦ ଏଠାରେ ନୈତିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବେ । ଆହାର, ନିଦ୍ରା, ମୈଥୁନ ବାହାରେ ଯେ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଜୀବନର ଧାରା ନିତ୍ୟ ପ୍ରବହମାନ, ସେ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁଭୂତିରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ରୂପ ଏଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ, ତାହା ବାସ୍ତବ ହୋଇପାରେ, ସାମାଜିକ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ନୈତିକତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପର କଳ୍ପନା କେବେ କିଏ ଏଠି କରିଛି ? ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ସେ ଜୀବନ ବାସ୍ତବ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଅମେ ସେଥିରେ ନୈତିକତାର ଆଦର୍ଶ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଯେଉଁ ଜୀବନରେ ପୁଣି କୌଣସି ସାମାଜିକ କମିଟମେଣ୍ଟ ନାହିଁ, ତାକୁ ଆମେ ଜୀବନ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ନୋହୁଁ । ତେଣୁ ଆମ ପାଇଁ ଆବସାର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାର ପ୍ରଥମ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ଅସୁବିଧା ହେଲା, ଏଥିରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶଗତ ଚେତନାର ରୂପାୟନ କରାଯାଇ ନଥାଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ହେଉଛି, ଆମେ ଅବଶ୍ୟ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ତେଣୁ 'ଦୁଃଖବାଦ' ଆମ ପାଇଁ ଏକ ଉପାଦାନ ମାତ୍ର । ତେବେ ସୁଖ ଆଉ

ଦୁଃଖକୁ ନେଇ ଜୀବନର ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ, ସେଇଥିରେ ହିଁ ଆମେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ଦୁଃଖ ପୁଣି ମାନବିକତାର କଷଟି । ମାତ୍ର ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କରି ବାରମ୍ବାର ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା, ଛଳନା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା, ଭଣ୍ଡାମି, ପ୍ରବଞ୍ଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଲୋଗାନ୍‌ମାନ ଶୁଣାଇ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ପୂରାପୂରି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ କି ? ଏହାକୁ ପୁଣି ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇ ପାରିବ କି ?

ତୃତୀୟ କଥା ହେଉଛି, ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ନାଟକର ସଫଳତାରେ ପାରମ୍ପରିକ ଭାଷା ଶୈଳୀର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍ ସଂଳାପ ବଦଳରେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟକୁ ନୂତନ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପେ ଘୋଷଣା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, “Language has come to be treated as a hurdle rather than a means of communication and contact—” ଆରିଷ୍ଟଟଲ, ଭରତ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକବୃନ୍ଦ ଯେ କେଉଁ ଯୁଗରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନାମରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି-ଆସିଛନ୍ତି, କମ୍ୟୁନିକେସନ୍ ନାମରେ ଯାହାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ନିଃସନ୍ଦେହ, ତାକୁ କେବଳ ମାତ୍ର ଯୁକ୍ତିର ଜୋର୍‌ରେ ବିସର୍ଜନ ଦେବାକୁ ଆମେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବୁ କି ? ଆମ ପାଇଁ ଅଭିନୟର ଚାରୋଟି ରୂପ : ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥା ଆହାର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ମାତ୍ର ଆଙ୍ଗିକଟିକୁ ରଖି ଅନ୍ୟତିନୋଟିକୁ ବାଦ୍‌ଦେବା ଆମ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଚତୁର୍ଥତଃ, ଏହିସବୁ ନୂତନ ନାଟକରେ ‘ଚରିତ୍ର’ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରଣାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଚେଖ୍ଭ, ସେକ୍‌ସପିଅର୍ କିମ୍ବା କାଳିଦାସଙ୍କ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଅଭିନେତା-ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବା କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦର୍ଶନ କରିବା ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମତରେ ନିତାନ୍ତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ । ଚରିତ୍ରିକ ଆଚରଣ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅନୁପାତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଉଦାହରଣ-ସ୍ୱରୂପ—ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟକର ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର ଭ୍ଲାଦମିର୍, ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ୍, ଲକି ଏବଂ ପୁଜୋ କେବଳ ସାରାଜୀବନ ଧରି କୌଣସି ଏକ ଅନାଗତ ଗୋଦୋଙ୍କ ଲାଗି ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରନ୍ତି । କାହାକୁ ସେମାନେ ଏତେ ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ତାହା ସେମାନେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ହୋଇପାରେ ତାହା ମୃତ୍ୟୁ, କିମ୍ବା ଈଶ୍ୱର । ଏଭଳି ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ନିକଟରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ମାନବିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା

(Human Efforts) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ମାନବଜାତିକୁ ଏମାନେ ପାଉଁଶ ଗଦା ରୂପରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଇ ଅନୁଭୂତିର କଟକ ବିବରଣୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ, ତାର ଆଚରଣ ବିଧି ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଚିରାଚରିତ ଧାରଣା ଆମର ରହିଆସିଛି, ତାକୁ ବଦଳାଇ ଦେବାର କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତି ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି ଆମର ମନେ ହେଉନାହିଁ ।

ପଞ୍ଚମତଃ, ପ୍ରାଚ୍ୟ ଜନଜୀବନରେ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସର ଏକ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ନବ-ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ନାଟ୍ୟରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶୂନ୍ୟତା ଆଡ଼କୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଟାଣି ନେଉଛନ୍ତି, ତାକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବା ହିଁ ଆମ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । କାମୁ, କାଫ୍‌କା, ସାର୍ତ୍ରେ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକ, ନାଟ୍ୟକାର, କବିବୃନ୍ଦ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଘଣ୍ଟି ବଜାଇଦେଇ, ତାଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ, ତା' ସହିତ ମାନବଜାତିକୁ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକଶୂନ୍ୟତା ଆଡ଼କୁ ଠେଲି ଦେଲେ । ଅବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ମଧ୍ୟରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର କଲ୍ୟାଣକରହସ୍ତର ସ୍ପର୍ଶ କେଉଁଠି ହେଲେ ଦେଖିବାକୁ ନ ପାଇ, ପୂର୍ବଜମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ଧ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ; ମାତ୍ର ଏହି ଅନୁସରଣ କ୍ରିୟା ଦୁଏତ ନିର୍ଭିଘ୍ନ ହେଲା ନାହିଁ । ବେକେଟ୍ ତାଙ୍କର 'Waiting for Godot'ରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହପୂର୍ଣ୍ଣ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ନିଜର ମାନସିକ ଦୁର୍ବଳତା ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଲେ । ବ୍ରେଖଟ୍, ସୁଇନ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ, ପିଣ୍ଟରଲେ ପ୍ରଭୃତି ଅବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୂଳକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଧର୍ମ ବଦଳରେ ଅବଶ୍ୟ Rational Fanaticism ଏସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଲା । ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସାର୍ବଜନୀନ ମାନବିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରୁ ହିଁ ଏ ଶ୍ରେଣୀ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଏହିସବୁ ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର, ଅନ୍ବେଷା ଓ ପ୍ରାପ୍ତିର, ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଫସଲ୍ ହୋଇଥିବାରୁ, ତଥା ଜୀବନର ଶୁଭଙ୍କର ଦିଗଟି ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ନୀରବ ଥିବାରୁ, ଏହାର ନେତିବାଚକ ରୂପଟି ହିଁ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଦେଖି ବୁଝାଯାଇପାରେ ଯେ, ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ପାଣି, ପବନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବଢ଼ିଉଠିବାକୁ ସମୟ ଆସୁଣ୍ ଆସିନାହିଁ । ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହିସବୁ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ

ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅସମାହୃତ ରହିଯାଇଛି । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ଯେ, ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏକ ଅନୁଶୀଳନାକ୍ଷେତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦର୍ଶନର ସନ୍ଧାନ ପାଇବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର । ଅଭିନୟକୁ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ-କଳା ର ଏକ ରମଣୀୟ ରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାରେ ହିଁ ଆମେ ଅଧିକ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନବତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉପସ୍ଥାପନ, ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର, କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଭୃତିରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ମାତ୍ର ତାହା ସର୍ବପ୍ରଥମେ କଳାତ୍ମକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆମେ ଏହି ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ ପାଇପାରିବା । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର କୌଣସି ଅଭିଯୋଗ ନାହିଁ । ମାତ୍ର କଳାର ଏକ ଅଭିନବ ରୂପ ଭାବରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଭାରତୀୟ ମାଟିରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବାର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ଆମେ ଦେଖୁନାହୁଁ ।

ବନହଂସୀ : ଏକ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ କି ?

ଭାରତୀୟ ପାଣି ପବନରେ ଅବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ, ଏହିଭଳି ଏକ ସାଧାରଣ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇସାରିବା ପରେ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକକୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ରୂପରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ହୁଏନାହିଁ । ନବନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ତଥା ଉପସ୍ଥାପକ ରୂପେ ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ତିନୋଟି ନାମ ଶୁଣାଯାଇଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବାଦଲ ସରକାର, ମୋହନ ରାକେଶ୍ ଏବଂ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲ୍‌କର । ବାଦଲ୍ ସରକାରଙ୍କର 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍', 'ପାଗ୍‌ଲା ଘୋଡ଼ା', 'ବାକି ଇତିହାସ', ମୋହନ୍ ରାକେଶଙ୍କର 'ଆଷାଢ଼କା ଏକଦିନ୍', 'ଆଧେଅଧୂରେ' ତଥା ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲ୍‌କରଙ୍କର 'ଶାନ୍ତାତା ! କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ଆହେ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଆଙ୍ଗିକରେ ଯେଉଁ ଅଭିନବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇଛି । ଏସବୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସତୁରୀ ଦଶକରେ ପ୍ରକାଶିତ ବାଦଲ୍ ସରକାରଙ୍କର 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍' ଅବଶ୍ୟ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ନିକଟତମ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ସେ ସମୟରେ ଏହାକୁ ନେଇ ବହୁ ଆଲୋଚନା ଏବଂ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ମତାମତ ହୋଇଥିଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ହାୟ, ଗତ ଦଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ପ୍ରାୟ ବିସ୍ମୃତିର ଅତଳରେ ତଳାଇ ଯାଇଛି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଆମର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ହିଁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ।ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତୀୟ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ହୋଇଅଛି, ତାକୁ ତେଣୁ ଆମେ ଅସଙ୍କୋଚରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପରୀକ୍ଷା-

ଜିଜ୍ଞାସା ମାତ୍ର ରହିଯାଏଁ । ସ୍ୱଭାବତଃ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦୂରଦର୍ଶୀ ହେତୁ ସେମାନେ ପଶ୍ଚିମର ଏକ ବୃକ୍ଷକୁ ଏ ଦେଶର ମାଟିରେ ଲଗାଇବାର ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଉଦ୍ୟମରୁ ବିରତ ରହିଛନ୍ତି ।

ବନହଂସୀ (୧୯୭୮) ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରା ସହିତ ପ୍ରୟୋଗଦୃଷ୍ଟିର ଏକ କଳାତ୍ମକ ସମ୍ମିଳନ ଘଟାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତର ହାତଧରି ବର୍ତ୍ତମାନର ସୀମାରେଖା ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଭବିଷ୍ୟତ ଗର୍ଭକୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ଅତୀତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା, ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରବୀର ବୈଦ୍ୟ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ରାଜୀବ ବୈଦ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇ ଠିଆହୋଇ ପରସ୍ପରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତର ଦମ୍ଭୋକ୍ତି 'ମରିଯାଇଛି ବୋଲି କ'ଣ ମୁଁ ପଛକୁ ଫେରି ଆସିପାରିବି ନାହିଁ ?' ବର୍ତ୍ତମାନର ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି 'ଶାନ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ମଣିଷର ଦୌଡ଼ ଖାଲି ଦୁଃଖ ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷ ହୁଏ', ଭବିଷ୍ୟତର ଅହଙ୍କାର 'ଅତୀତ ସବୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଫେରି ଆସେ···ଷଣ୍ଢ କ'ଣ'—ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ତିନୋଟି କାଳକୁ ମିଳାଇ ମିଶାଇ ଏକାକାର କରି ଦେବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ନେଇ ମଣିଷ ମନରେ ସମସ୍ତ ସମୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଦେଖାଦିଏ, ସବୁ କିଛି ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ତାକୁ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ଯାହା ହେବ, 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । କଥାବସ୍ତୁର ରୂପ ଏଠାରେ ନିତାନ୍ତ ପାରମ୍ପରିକ ଦୁଇଯୋଡ଼ା ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ତୃତୀୟ ପକ୍ଷ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ତ୍ରିଭୁଜର କଳ୍ପନା, ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଦୁର୍ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଜୀବନର ଦୟନୀୟ ରୂପ, ଏଥିରୁ କୌଣସିଟି ହିଁ ଆବର୍ତ୍ତିତର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଘଟଣା ଘଟଣା, ତଥା ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗାଯୋଗ ପୁଣି ଏତେ ନିବିଡ଼, ଏତେ ଯଥାଯଥ ଯେ, ଏ ସବୁକୁ 'Out of harmony' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସଂଳାପ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ, କାବ୍ୟିକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର କଳାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଜୀବନର ଛନ୍ଦରେ କୌଣସି ଅନିଶ୍ଚିତତାର ସ୍ୱର ଏଠାରେ ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଯାହା ବାସ୍ତବ, ଯାହା ସତ୍ୟ, ତାକୁହିଁ ଏଠାରେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି । ଶେଷରେ 'ବନହଂସୀ' ସମ୍ପର୍କରେ ଲକ୍ଷ୍ନୌର 'National Herald' ନାମକ ପତ୍ରିକା ସେକାଳରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ, ତା'

ଦେଇଛନ୍ତି—'Das has built a powerful emotional play with an unedr current of Indian philosophy'. ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ଆତ୍ମାର ଶାଶ୍ୱତ ଅବସ୍ଥା ଯେଉଁଭଳି ଚର୍ଚ୍ଚିତ, ତାହାହିଁ ଏଥିରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି । ଏହା ପରମ୍ପରାର ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ରୂପ ମାତ୍ର । ତେଣୁ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକକୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଗଲେ, ଏହାର ଯଥାର୍ଥ କଳାଗତ ଦିଗଟିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ମାତ୍ର କରାଯିବ । ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକତାର ଏହି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଯେ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇଛି, ଏତିକି ମାତ୍ର କୁହାଯାଇ-ପାରିବ ।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକ ବିଚାର

୧୯୬୮ ମସିହା ଜୁନ୍ ଦୁଇ ତାରିଖରେ କଟକର ଏକ ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା 'ସୃଜନ' 'ବନହଂସୀ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲେ । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚନା ଦେଲେ ଯେ, "ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ ଯାହାସବୁ ଘଟିଯାଉଛି ସେହିପରି ଏକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମନର ସଂଘାତକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା 'ବନହଂସୀ'ର ଥିଲା ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ।" ନାଟକ ପରିବେଷଣ କ୍ରମରେ ପୂର୍ବର ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗିକକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଗଲା । ଏହାର କାରଣସ୍ୱରୂପ କୁହାଗଲା, "ତେଣୁ 'ବନହଂସୀ' ପାଇଁ ସେଇ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରକାଶ ଲାଗି ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଗତାନୁଗତିକ Formକୁ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ଏକ ନୂଆ Formର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ଛଡ଼ା ମୋର ଅନ୍ୟଗତି ନଥିଲା । ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲି, ମନର ଜଟିଳତର ପରିଧି ସ୍ପର୍ଶି ତା' ଭିତରେ ପଶିବାକୁ ହେଲେ ନାଟ୍ୟରଚନାର Formରେ ଏକ ତୀବ୍ର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।" ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆହୁରି କହିଲେ, "ମୋ ବିଚାରରେ ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ କାଳର ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିପାରୁ ନାହିଁ । ତା' ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସୁବିଧା ଅନୁସାରେ ସିଏ ଯେତେବେଳେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଉଛନ୍ତି,···ଅନ୍ୟ କଥାରେ ମନ ଭିତରେ ବେଳେ ବେଳେ ସମୟର ଚକ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଉଛି । ମନର ଏଇ ଜଟିଳ ଅଥଚ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ 'ବନହଂସୀ'ରେ ମୁଁ ସମୟଶୂନ୍ୟତା ପରିକଳ୍ପନା କରିଛି । ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖା ଉପରେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଉଛନ୍ତି

ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍··· ଆଉ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେଇ ସରଳରେଖା ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ଜୀବନର ସୁଖଶାନ୍ତି ପାଇଁ କରିଛନ୍ତି ଅସହାୟ ବେଦନା-କ୍ଳିଷ୍ଟ ଆର୍ତ୍ତନାଦ—" 'ବନହଂସୀ' ହେଉଛି ସୁଖଲାଳସୀ ସାତୋଟି ମଣିଷ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ କାହାଣୀ, ଯେଉଁଠି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅଛି, ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଅଛି, ଅଛି ପୁଣି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଘୃଣା । ମନଗହନର ଜଟିଳ ଏବଂ ଭୟାବହ ରୂପ ଏଠାରେ ଅଶ୍ରୁର ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖା ହୋଇଛି । ଖୋଜିବା ଏବଂ ପାଇବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କାମନାର ସର୍ବବ୍ୟାପି ଅକ୍ଟୋପାସ୍ ସ୍ୱରୂପ କଣ୍ଟକରୁ ମଣିଷର ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ଅସହାୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଦୟନୀୟ ବିବରଣୀ ହିଁ ଏଠାରେ ନାଟକାକାରରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ସଂସାର ଏକ ଗାଣିତିକ ନିୟମରେ ଚାଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏଠାରେ ଖୋଜିବା ଏବଂ ପାଇବାକୁ ନେଇ ବିରାଟ ବିରାଟ ଅଙ୍କମାନ କଷାହୋଇ ଚାଲିଥାଏ । ଅଥଚ ଏ ଏକ ଏଭଳି ସ୍ଥାନ ଯେ ଏଠାରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ସୁଦ୍ଧା ହିସାବ ବନ୍ଦ ରଖିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ଯୋଗ ନହେଲେ ବିୟୋଗ, ଗୁଣନ କିମ୍ବା ହରଣ— ଏହାରି ଭିତର ଦେଇ ଜୀବନରେ ଦେଣା ପାଉଣାର ହିସାବ କରିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯେଉଁମାନେ ଯଥାର୍ଥରେ ଭାଗ୍ୟବାନ୍ ସେମାନଙ୍କ ହିସାବରେ ସର୍ବଦା କେବଳ ଯୋଗ ହୋଇ ଚାଲିଥାଏ, ଭାଗ୍ୟହୀନମାନେ ବିୟୋଗକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଧକେଇ ଧକେଇ ଆସନ୍ତା କାଲିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି । ପୁଣି ଯେଉଁମାନେ ନିତାନ୍ତ ସୌଭାଗ୍ୟଶାଳୀ, କାଳର ଅଙ୍କଖାତାରେ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିରାଟ ବିରାଟ ଗୁଣନର ଫଳ ଲେଖା ହୋଇଯାଏ । ଆଉ ପୁଣି ଦଳେ ଥାଆନ୍ତି ହତଭାଗ୍ୟ, ପାଇବାର ସମସ୍ତ ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ କେବଳ ଭାଗ । ତୈଳାକ୍ତ ବାଉଁଶ ଉପରକୁ ଉଠିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରି ଏମାନେ ପାଦେ ଉପରକୁ ଉଠନ୍ତି ତ ଦୁଇପାଦ ତଳକୁ ଖସନ୍ତି । ଉପରକୁ କେବଳ ଅସହାୟ ଭାବରେ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନ ବିତିଯାଏ । ଜୀବନର ଅଙ୍କ ମିଳେନାହିଁ । ପୃଥିବୀରେ ଏତେ ଶବ୍ଦ, ଅସୁମାରି କଥା । ତେବେ ବି ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । "ସବୁ ଭୁଲ ବୁଝାବୁଝି ହୋଇଯାଏ···ଶାନ୍ତି ମିଳେନା"—"ଶାନ୍ତି ନାହିଁ, ମୁକ୍ତି ନାହିଁ ତାର ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ।"

'ବନହଂସୀ' ଅସହାୟ ମଣିଷଜାତିର ଯେଇ ବେଦନା ଜର୍ଜରିତ କାହାଣୀ । ଏହାର ସାତଟିଯାକ ଚରିତ୍ର ଜୀବନର ଅଙ୍କ ମିଳାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁ କରୁ ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପ୍ରାପ୍ତିର କିଞ୍ଚିତ୍ ସ୍ପୃହା ଖୋଜି କେତେବେଳେ ଶୂନ୍ୟତାର ଶ୍ୱେତ ବାଲିରେ ପାଦ ଥୋଇଛନ୍ତି, ଏହା ହୁଏତ ସେମାନଙ୍କୁ

ଜଣାନାହିଁ । ଏହାପରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ କେବଳ ବିକ୍ଷୋଭ ଆଉ କ୍ଷୋଭ । ଉଷା'ଙ୍କୁ ତୀ'ଗଢର ମିନତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁଖ ଆଉ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁ କରୁ ଡାକ୍ତର ତ୍ରିବୀର ଚୌଧୁରୀ କେତେବେଳେ ସମସ୍ତର ରାଜଦାଣ୍ଡରେ ଏକାକୀ ଠିଆହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ସଂସାରକୁ ସୁଖରେ ଭରିଦେବାକୁ ଯାଇଁ ଉଷା ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷ ତ ମରଣର ହିମଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶାନୁଭବ କରି ସୁଦ୍ଧା ଅତୃପ୍ତିର ବେଦନା ନେଇ ଛଟପଟ ହେଉଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ରାଜୀବ, ଗୀତା ଆଉ ଅଶୋକ— ଏମାନେ ସୁଦ୍ଧା ସେଇ ଅଙ୍କ ମିଳାଇ ନ ପାରିବାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ପୀଡ଼ିତ ।

ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଅଭିନବତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଇଥାଏ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ସୀମା ମଧ୍ୟରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ଦେଇ 'ବନହଂସୀ'ଠାରେ ପହଞ୍ଚି ତାହା ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । ପରମ୍ପରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏଇ ରୂପଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ମନୋହର ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ବିଗତ ଦିନମାନଙ୍କରେ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଏବଂ ବିଶେଷ ଭାବରେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାମାନ ଚାଲିଆସିଛି, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ବନହଂସୀ' ତାହାର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ମାତ୍ର । କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ର—ଏ ଉଭୟକୁ ନେଇ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଯେଉଁ ଚିରାଚରିତ ରୂପ 'ବନହଂସୀ' ତାହାଠାରୁ କେତେକ ପରିମାଣରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଠାରେ କହିରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଯନ୍ତ୍ରଣା-ଜଟିଳ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଅନୁଭୂତିର ରୂପାୟନ ଆମର ନାଟକରେ କ୍ୱଚିତ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୋଇପାରିଛି (ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ସେଇ ତୀବ୍ରତମ ରୂପ ଆମ ଏଠାରେ ସୁଲଭ ନୋହିଥିବାରୁ ଅନୁଭୂତିରେ ତାହାର ଛବି ସହଜରେ ଫୁଟିଉଠିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ) ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଏ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ ଅବଶ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏହାର ପୁରୋଭାଗରେ ରହିଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ । ନାଟକର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ ଜୀବନର ବେଦନା ବିଧୂତ ଯେଉଁ ଛବି ଦେଖାଯାଏ, ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ନାଟକର ବହିଃରଙ୍ଗ ଏବଂ ଏହାର ସିଧାସଳଖ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ନାଟକର 'ଭାବବସ୍ତୁ' (Theme) ସହିତ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କହିବାକୁ ହେବ ।

ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌··· ଆଉ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେଇ ସରଳରେଖା ଉପରେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ଜୀବନର ସୁଖଶାନ୍ତି ପାଇଁ କରିଛନ୍ତି ଅସହାୟ ବେଦନା-କ୍ଲିଷ୍ଟ ଆର୍ତ୍ତନାଦ—" 'ବନହଂସୀ' ତେଣୁ ସୁଖଲଳସୀ ସାତୋଟି ମଣିଷ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ କାହାଣୀ, ଯେଉଁଠି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅଛି, ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଅଛି, ଅଛି ପୁଣି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଘୃଣା । ମନଗହନର ଜଟିଳ ଏବଂ ଭୟାବହ ରୂପ ଏଠାରେ ଅଶ୍ରୁର ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖା ହୋଇଛି । ହାରିବା ଏବଂ ପାଇବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କାମନାର ସର୍ବବ୍ୟାପି ଅକ୍ଟୋପାସ୍ ସ୍ୱରୂପ କବଳରୁ ମଣିଷର ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ଅସହାୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଦସ୍ତାବିଜ ବିବରଣୀ ହିଁ ଏଠାରେ ନାଟକାକାରରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ହିସାବ ଏକ ଗାଣିତିକ ନିୟମରେ ଚାଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏଠାରେ ହାରିବା ଏବଂ ପାଇବାକୁ ନେଇ ବିରାଟ ବିରାଟ ଅଙ୍କମାନ କଷାହୋଇ ଚାଲିଥାଏ । ଅଥଚ ଏ ଏକ ଏଭଳି ସ୍ଥାନ ଯେ ଏଠାରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ସୁଦ୍ଧା ହିସାବ ବନ୍ଦ ରଖିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ଯୋଗ ନହେଲେ ବିୟୋଗ, ଗୁଣନ କିମ୍ବା ହରଣ — ଏହାରି ଭିତର ଦେଇ ଜୀବନରେ ଦେଣା ପାଉଣାର ହିସାବ କରିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯେଉଁମାନେ ଯଥାର୍ଥରେ ଭାଗ୍ୟବାନ୍ ସେମାନଙ୍କ ହିସାବରେ ସର୍ବଦା କେବଳ ଯୋଗ ହୋଇ ଚାଲିଥାଏ, ଭାଗ୍ୟହୀନମାନେ ବିୟୋଗକୁ ସମୂଳ କରି ଧକେଇ ଧକେଇ ଆସନ୍ତା କାଲିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି । ପୁଣି ଯେଉଁମାନେ ନିତାନ୍ତ ସୌଭାଗ୍ୟଶାଳୀ, କାଳର ଅଙ୍କଖାତାରେ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିରାଟ ବିରାଟ ଗୁଣନର ଫଳ ଲେଖା ହୋଇଯାଏ । ଆଉ ପୁଣି ଦଳେ ଥାଆନ୍ତି ହତଭାଗ୍ୟ, ପାଇବାର ସମସ୍ତ ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ କେବଳ ଭାଗ । ତୈଳାକ୍ତ ବାଉଁଶ ଉପରକୁ ଉଠିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରି ଏମାନେ ପାଦେ ଉପରକୁ ଉଠନ୍ତି ତ ଦୁଇପାଦ ତଳକୁ ଖସନ୍ତି । ଉପରକୁ କେବଳ ଅସହାୟ ଭାବରେ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନ ବିତିଯାଏ । ଜୀବନର ଅଙ୍କ ମିଳେନାହିଁ । ପୃଥିବୀରେ ଏତେ ଶବ୍ଦ, ଅସୁମାରି କଥା । ତେବେ ବି ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । "ସବୁ ଭୁଲ ବୁଝାବୁଝି ହୋଇଯାଏ···ଶାନ୍ତି ମିଳେନା"—"ଶାନ୍ତି ନାହିଁ, ସ୍ୱସ୍ତି ନାହିଁ ତାରି ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ।"

'ବନହଂସୀ' ଅସହାୟ ମଣିଷଜାତିର ସେଇ ବେଦନା ଜର୍ଜରିତ କାହାଣୀ । ଏହାର ସାତଟିଯାକ ଚରିତ୍ର ଜୀବନର ଅଙ୍କ ମିଳାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁ କରୁ ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପ୍ରାପ୍ତିର କିଞ୍ଚିତ୍ ରାସ୍ତା ଛାଡ଼ି କେତେବେଳେ ଶୂନ୍ୟତାର ଝୁରିଯ ବାଲିରେ ପାଦ ଥୋଇଛନ୍ତି, ଏହା ହୁଏତ ସେମାନଙ୍କୁ

ଜଣାନାହିଁ । ଏହାପରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ କେବଳ ବିୟୋଗ ଆଉ ତ୍ୟାଗ । ଉଷାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ମିନତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁଖ ଆଉ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁ କରୁ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ କେତେବେଳେ ସମୟର ରାଜଦାଣ୍ଡରେ ଏକାକୀ ଠିଆହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ସଂସାରକୁ ସୁଖରେ ଭରିଦେବାକୁ ଯାଇଁ ଉଷା ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷ ତ ମରଣର ହିମଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶଲାଭ କରି ସୁଦ୍ଧା ଅତୃପ୍ତିର ବେଦନା ନେଇ ଛଟପଟ ହେଉଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ରାଜୀବ, ଗୀତା ଆଉ ଅଶୋକ— ଏମାନେ ସୁଦ୍ଧା ସେଇ ଅଙ୍କ ମିଳାଇ ନ ପାରିବାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ପୀଡ଼ିତ ।

ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଅଭିନବତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଇଥାଏ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ସୀମା ମଧ୍ୟରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ଦେଇ 'ବନହଂସୀ'ଠାରେ ପହଞ୍ଚି ତାହା ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । ପରମ୍ପରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏଇ ରୂପଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ମନୋହର ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ବିଗତ ଦିନମାନଙ୍କରେ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଏବଂ ବିଶେଷ ଭାବରେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାମାନ ଚାଲିଆସିଛି, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ବନହଂସୀ' ତାହାର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ମାତ୍ର । କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ର—ଏ ଉଭୟକୁ ନେଇ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଯେଉଁ ଚିରାଚରିତ ରୂପ 'ବନହଂସୀ' ତାହାଠାରୁ କେତେକ ପରିମାଣରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଠାରେ କହିରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଯନ୍ତ୍ରଣା-ଜଟିଳ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଅନୁଭୂତିର ରୂପାୟନ ଆମର ନାଟକରେ କ୍ୱଚିତ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୋଇପାରିଛି (ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ସେଇ ତୀବ୍ରତମ ରୂପ ଆମ ଏଠାରେ ସୁଲଭ ନୋହିଥିବାରୁ ଅନୁଭୂତିରେ ତାହାର ଛବି ସହଜରେ ଫୁଟିଉଠିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ) ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଏ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ ଅବଶ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏହାର ପୁରୋଭାଗରେ ରହିଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ । ନାଟକର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ ଜୀବନର ବେଦନା ବିଧୃତ ଯେଉଁ ଛବି ଦେଖାଯାଏ, ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ନାଟକର ବହିଃରଙ୍ଗ ଏବଂ ଏହାର ସିଧାସଳଖ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ନାଟକର 'ଭାବବସ୍ତୁ' (Theme) ସହିତ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କହିବାକୁ ହେବ ।

'ଅତୀତ-ବର୍ତ୍ତମାନ-ଭବିଷ୍ୟତ'କୁ ନେଇ ମଣିଷର କଳ୍ପନାକୁ ଯଦି କେବେ କିଛି ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ସାକାର କରାଯାଏ—ତେବେ ତାହା ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇଉଠିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । 'ବନହଂସୀ'ର ସାଫଲ୍ୟ କଳ୍ପନା ବିଳାସର ଏଇ ଚମତ୍କାରିତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ସାତଟି ଚରିତ୍ରର ମନଅରଣ୍ୟର ଅନ୍ଧାରି ମୂଳକରେ ଘୂରି ଘୂରି ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଯାହା ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି, ତିନିକାଳକୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଶାଇ ଦେଇ, କିଛି ଘଟଣା ଏବଂ ସେଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିଧି ଭିତରକୁ, ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତନ ପକ୍ଷପାତୀ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ଦେଇ ପାପ ପୁଣ୍ୟର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ସୁଖଲୋଭୀ ପଞ୍ଝାଏ ମଣିଷକୁ ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକର ଏ ସମସ୍ତ ବ୍ୟାପାର ପରସ୍ପର ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ।

ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଜୀବନରେ ଆଜି ଆଉ ଦ୍ୱିତୀୟର ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ସମୟ ନାହିଁ । ଜୀବନର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଯେମିତି ହୋଇପଡ଼ିଛି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏକ ବିନ୍ଦୁ । ବ୍ୟକ୍ତିୀୟ ସମ୍ପର୍କ ତେଣୁ ଆଜି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବାହ୍ୟିକ ହୋଇସାରିଛି । ପାରସ୍ପରିକ ଯୋଗାଯୋଗର ଅଭାବ ହେଉଛି ଏହାର ପରିଣତି । ଏହି କମ୍ୟୁନିକେସନର ଅଭାବରେ ସମାଜ ଆଜି ହୋଇପଡ଼ିଛି ବିପଦୃଷ୍ଟ । ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । କେହି କାହାରିକୁ ବୁଝୁ ନାହାନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଯେଉଁ ସମାଜ, ଗୋଷ୍ଠୀ, ସଭ୍ୟତା ବା ସଂସ୍କୃତି ରହିଛି, ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ହୃଦୟ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବ, ଗୁରୁତର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ମଣିଷ ଏକାକୀ ହୋଇଯାଉଛି, ସମାଜ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଉଛି, ସଂସ୍କୃତି ଅପରିଚିତ ହୋଇଯାଉଛି । ପରିଣାମରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାମାନ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ତାହାରି ଏକ ରୂପ ଦିଆଯିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ଭାବ-ବସ୍ତୁ ବା 'ଥିମ୍'ରେ ଏହି ଯୋଗାଯୋଗର ଅଭାବ-ଜନିତ ସମସ୍ୟାଟି ହିଁ ରୂପ ପାଇଛି ଯାହାକୁ କୁହାଯାଇ-ପାରେ Loss of Communication. ପ୍ରଭାର ଚୌଧୁରୀ, ଉଷା, ସନ୍ତୋଷ, ରାଜୀବ, ଗୀତା, ଅଶୋକ ଏବଂ ନର୍ସ—ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ ଏମାନେ ପରସ୍ପର ସହିତ ପରିଚିତ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୈନଚର୍ଯ୍ୟର ପରିବେଶରେ ଏମାନେ କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା କଥା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ତାହା ହୋଇନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ ପରିଚୟ ଦେହ ସହିତ ଦେହର—ଏକାନ୍ତ ବାହ୍ୟ-ମନ ସହିତ ମନର କୌଣସି ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ପରସ୍ପରର ଖୁବ୍ ନିକଟକୁ ଆସିବାକୁ ଆପ୍ରାଣ

ଉଦ୍ୟମ କରି ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପରସ୍ପର ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଶେଷରେ ଯେଉଁ ବନ୍ଦରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି, ଜୀବନ ସେଠି 'ଛନ୍ଦାକ୍ତ ନିରୂପାୟ, ଅସହାୟ'। ସେଇଠାରୁ ସେମାନେ ଅପରିଚିତର ଦୃଷ୍ଟିରେ ପରସ୍ପରକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି। ସେ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାହିଁ ସମ୍ବେଦନ, ନାହିଁ ସହନଶୀଳତା, ନାହିଁ ସ୍ନିଗ୍ଧତା—ଅଛି କେବଳ ଏକ ବିଭତ୍ସ ଆନନ୍ଦ। ଜୀବନର ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ପରିଧିରେ ଏକ ସମ୍ମୋହ କାଗଫୁଲ ରଚନା କରି ଏମାନେ ଘୂରିବୁଲିଛନ୍ତି, ଏକା ଏକା—ନିଃସଙ୍ଗତାର ଏଇ ଉପ୍ତାବହ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଶେଷ ବାର୍ତ୍ତା। 'ବନହଂସୀ'ର ତାହାହିଁ ମୂଳ ଲେଖକଙ୍କ ଦର୍ଶନ।

'ବନହଂସୀ'ରେ ସମୟହୀନତାର ବାର୍ତ୍ତା

ଅପରେସନ୍ ଥିଏଟରରେ କିଛିକ୍ଷଣ ପୂର୍ବରୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିବା ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ସ୍ୱଦେହରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ସଗର୍ବରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, "ମରିଯାଇଛି ବୋଲି କଣ ମୁଁ ପଛକୁ ଫେରି ଆସିପାରିବି ନାହିଁ ? ଘରର ଏ ପାଖରୁ ସେ ପାଖକୁ ଚାଲିଗଲେ, ସେ ପାଖରୁ କ'ଣ ଏ ପାଖକୁ ଫେରି ଆସିପାରିବ ନାହିଁ ? ମୁଁ ପଛକୁ ଫେରି ଆସିଛି—" ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ପୃଷ୍ଠାରେ ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମାଙ୍କର ମଞ୍ଚ ଉପସ୍ଥିତି, ଯେତେବେଳେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଚାଲୁଥିବା ଘଣ୍ଟାଟିର ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି, ତାହାହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସମୟର ସମୟହୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଦେଇଛି। ଅନେକ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଦାର୍ଶନିକ ଚାର୍ବାକ୍ 'ଭସ୍ମୀଭୂତସ୍ୟ ଦେହସ୍ୟ ପୁନରାଗମନଂ କୁତଃ' ବୋଲି ଯେଉଁ ଚିରକାଳୀନ ମନ୍ତବ୍ୟ ମଣିଷର ଦେହ ସମ୍ପର୍କରେ ଦେଇ ରଖିଥିଲେ, ଅନୁଭୂତିରୁ ଯାହାକୁ ମଣିଷ ଧ୍ରୁବସତ୍ୟ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରି ନେଇଥିଲା, ତାହା ଯେପରି ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଯାଇଛି। 'ଗୀତା' ଅବଶ୍ୟ ମାନବ ଆତ୍ମାକୁ ଅଦାହ୍ୟ, ଅଶୋଷ୍ୟ, ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ନିତ୍ୟ, ଶାଶ୍ୱତ ଏବଂ ଚିରନ୍ତନର ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଦେହର ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆତ୍ମାର ଘଟ-ପରିବର୍ତ୍ତନ ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ଏଠାରେ ସେ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ନିୟମକୁ ନସ୍ୟାତ୍ କରିଦେଇ ଶରୀର ସହ ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଯେତେବେଳେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ।

ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସମୟହୀନତାର ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସମୟହୀନତାର ବାର୍ତ୍ତା ଆଦୌ ନୂତନ ନୁହେଁ। ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର

ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଓଡ଼ିଆ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ତାଙ୍କର 'ତପସ୍ୱିନୀ' କାବ୍ୟରେ ଏହାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ନିର୍ବାସିତା ସୀତା ବାଲ୍ମୀକି-ଆଶ୍ରମରେ ସ୍ଥିତିସାପନ କାଳରେ ସଖୀଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ମନ ବେଦନା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନାବୃତ କରିଛନ୍ତି, ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ସେଇ ଦୁର୍ଲଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅତୀତ--ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ—ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିମିଶି ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ମହାଭାରତରେ ମହର୍ଷି ବ୍ୟାସଦେବ ମଧ୍ୟ ପୁତ୍ରଶୋକାତୁର ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ରାତି ପାଇଁ ମୃତ କୌରବମାନଙ୍କୁ ପୁନର୍ଜୀବନ ଦେଇ ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ଠିଆ କରାଇଛନ୍ତି । ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କର 'ପାରା-ଡ଼ାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ' କାବ୍ୟର ଏକାଦଶ ଖଣ୍ଡରେ ଅନାଗତ-ପ୍ରଳୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାନବ ଜାତିର ଇତିହାସ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୋଇଛି । ଏହାର ଅନୁକରଣରେ ଓଡ଼ିଆ କବି ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କର 'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟରେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିନ୍ଦୁରେ ଠିଆ କରାଇ ଭବିଷ୍ୟତର ଚିତ୍ରମାନ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ, ରୂପକଥା ଇତ୍ୟାଦିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ବହୁ ଘଟଣାର ସନ୍ଧାନ ମିଳିବ । ଅବଶ୍ୟ ସେମାନେ ଯେ ଜ୍ଞାତସାରରେ ତିନିକାଳକୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଶାଇ ଦେବାର କଳ୍ପନାଟି କରିଥିବେ, ଏହା ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏହିସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୁଏତ ରୂପକାତ୍ମକ ଭାବରେ କରାଯାଇଥିବ । ତେବେ ସମସ୍ତୁଳନତାର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ ସମୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଲ୍ଲେଖ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ ।

ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ରାଉତଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରକୃତ ସମସ୍ତୁଳନତାର ଚେତନାଟି ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଦିନର ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକର ସାଲ୍‌ଭାଡ଼ର ଡ଼ାଲି ତାଙ୍କର 'The Persistence of Memory' ଚିତ୍ରରେ ଏହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । କବି T. S. Eliot ସମସ୍ତୁଳନତାର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

Time present and Time past.
Are both perhaps present in time future.
And time future contained in time past.

(From Quartets, Burnt Norton—II)

ସାହିତ୍ୟରେ ସମସ୍ତୁଳନତାର ହ୍ରାସର ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରିସାରିବା ପରେ ଅନେକାନ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସମସ୍ତୁଳନତାର ପରିକଳ୍ପନା ସହିତ

ଏଗୁଡ଼ିକର କ୍ଷୀଣ ଯୋଗସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧାନ କରିପାରୁନାହୁଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏ ପରିକଳ୍ପନା ନିମନ୍ତେ କେଉଁଠୁ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣିପାରନ୍ତି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଇଲ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ତେଣୁ ଆମର ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରେରଣାଟି ସେଇଠାରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ ।

ଯେଉଁଠୁ ଯେଉଁ ଉପାୟରେ କଳ୍ପନାଟି ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏହା ଯେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଅଭିନବ ଏବଂ ଚମକପ୍ରଦ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଯେଉଁ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗଟି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ପଚିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ଥାନତାର ଚେତନାକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ରଖାଯାଇଛି । ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନରେ ହିଁ ସମୟର ଏହି ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଛି । ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷୀୟ ରାଜୀବର ସହସା ପଞ୍ଚବିଂଶ ବର୍ଷୀୟ ଯୁବକ ରାଜୀବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ମଞ୍ଚରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା, ଅଜାତ-ଗୀତା-ବିଂଶ ବର୍ଷୀୟା ଯୁବତୀର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିବା, ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଏବଂ ଅଶୋକର ମଞ୍ଚାବିର୍ଭାବ—ଏ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକର ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଅନୁକୂଳତା ଏବଂ ପ୍ରତିକୂଳତା—ସମୟର ଏ ଉଭୟ ଦିଗ ହିଁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏ ଅଭିନବ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା—ସେ କାଳରେ ଏ ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରଶଂସାର ଝଡ଼ ବହାଇଥିଲା । ତାହାର କେତେକ ନମୁନା ନାଟକରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଛି ।

କଥାବସ୍ତୁ

ଆମେ ପ୍ରଥମରୁ ସୂଚାଇଛୁଁ ଯେ, ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥିଲା, ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ତାହାର ସେଇ କଳାତ୍ମକ ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ସେତେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ଏକ ଘନ ସନ୍ନିବଦ୍ଧ କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ଏ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ଫଳରେ ଏହି ସବୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ କେମିତି ଅଡ଼ୁଆ ତଡ଼ୁଆ ଆଙ୍କି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟସ୍ୱନ ଏକ ବିଚିତ୍ର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଆଧୁନିକ ଜୀବନହିଁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମନେ କରନ୍ତି ।

ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି, 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷଜାତିର ଯେଉଁ କାରୁଣ୍ୟ ଜର୍ଜରିତ ଇତିହାସ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି, ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ, ତାହା ଅବୋଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ। ଏହାର ଆଦି-ମଧ୍ୟ-ଅନ୍ତ-ସବୁଦିଗ ବେଶ୍ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ନର୍ସିଂହୋମର ଏକ ଶୀତଳ ପରିବେଶରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ। ମରଣାପନ୍ନ ଏକ ରୋଗୀକୁ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରୁ ବଞ୍ଚାଇବା ନିମନ୍ତେ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କରି ସେଥିରେ ଅସଫଳ ହେବାପରେ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକା ଉଷାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛନ୍ତି। ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀରଙ୍କର ଚିନ୍ତାରୁ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଉଛନ୍ତି। ତାଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି, ନିଜ ଜୀବନର ଗୋପନ ଅତୀତର କାହାଣୀ ସେ ପତ୍ନୀ ଉଷାଙ୍କୁ କହିସାରିବା ପରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ଏକ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଆଶା କରୁଥିଲେ। ମାତ୍ର ଉଷା ନୀରବ ରହି ସତେ ଯେମିତି ଜଣାଇ ଦେଲେ, 'କି ବୋକା, ସେ କଥା କଣ କେହି କାହାକୁ କୁହେ'? ଉଷାଙ୍କର ଏହି ନୀରବତାକୁ ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ସନ୍ଦେହର ଅନ୍ୟମନସ୍କତା ଏବଂ ପରିଣାମରେ ଆକ୍ସିଡେଣ୍ଟ। ପ୍ରବୀରଙ୍କର ମନେପଡ଼ିଗଲା, ଠିକ୍ ଏହିଭଳି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅତୀତରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଉଷାଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିଲେ। ଉଷାଙ୍କର ନୀରବତା ତାଙ୍କ ମନରେ ସନ୍ଦେହର ଯେଉଁ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହାରି ପରିଣାମରେ, ତାଙ୍କର କଳ୍ପନାର ତାଜମହଲ ଭାଙ୍ଗିଚୂରି ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଆଉ ପ୍ରବୀର ମିନତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁଖର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ। ମିନତି ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ବାଟରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ନୂତନ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚାଲିଯାଇଥିଲେ ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ରାଜୀବକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ, ଯାହାର ବୟସ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ। ଆତ୍ମ ବିସ୍ମୃତିର ଏହି କମନୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସମସ୍ତ-ସୂତ୍ରର ଅନୁକୂଳତାରେ ବହିଯାଇ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଆଗକୁ ଚାଲିଯାଉଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍ ହେଉଛି ଉଷାଙ୍କର ଅନାଗତା କନ୍ୟା ଗୀତା ସହିତ। ଯୁବକ ରାଜୀବ ସହିତ ଗୀତାର ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଭାବପ୍ରବଣ ସମ୍ପର୍କ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେଖି ପାରିଛନ୍ତି। ନୂତନ ଯୁଗର ନାରୀ ହିସାବରେ ଗୀତା ଏବଂ ରାଜୀବ କିନ୍ତୁ ଅଧିକ ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ୍। ବହିଯାଇଥିବା ପାଣି କିମ୍ବା ଉଡ଼ିଯାଇଥିବା ଚଢ଼େଇ ନିମନ୍ତେ ଶୋକ କରିବାଭଳି ଦୁର୍ବଳତା ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ। ପାଇବା ଏବଂ ହରାଇବା—ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ 'ରୁଟିନ୍ କାମ'। ହରାଇବାର ବେଦନାରେ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରି ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସମୟର ଅପଚୟ କରିବା ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଗୁରୁତର ଅପରାଧ। ଜୀବନରେ ପେନ୍‌ସିଲ୍‌ଟାଏ କି ରବର ଖଣ୍ଡେ ହଜାଇ ଦେଲେ, ସେ କଥା କ'ଣ କିଏ ସାରାଜୀବନ ଧରି

ମନେ ରଖିଥାଏ ? ଆଉ ସେଥିପାଇଁ ଦୁଃଖ ଶୋକର ହା ହୁତାଶ ମଧ୍ୟରେ ଯାଯାବ ଜୀବନ ଦଗ୍ଧ ହେଉଥାଏ ?

ଡଃ ପ୍ରବୀର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାର ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ହୁଏତ ରାଜୀବ ଆଉ ଗୀତାଙ୍କର ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ଭାଙ୍ଗିଯାଇଥିବା ସଂସାରକୁ ସଜାଡ଼ି ନେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ସେ ଉଷାଙ୍କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ନିଜର ପ୍ରସ୍ତାବ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଷା ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅନାଗତ ସନ୍ତାନର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ଯେ ନେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏବଂ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ସଂସାରର ସମସ୍ତ ନିନ୍ଦା ଅପବାଦ ଘୃଣାକୁ ସେ ଯେ ଆନନ୍ଦରେ ସହ୍ୟକରିବାକୁ ରାଜି, ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜଣାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପରମେଶ୍ୱର ଭକ୍ତି ଉପରେ ଠିଆହୋଇଥିବା ଉଷା କିଭଳି ଏ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବେ ? ଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ହୁଏତ ପାପପୁଣ୍ୟ ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କରୁନାହାନ୍ତି, ମାତ୍ର ସନ୍ତୋଷଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ? ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସନ୍ତୋଷ ବଞ୍ଚିଥିଲେ, ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କୁ ନେଇ ଉଷାଙ୍କର କୌଣସି ଚିନ୍ତା ନଥିଲା । ଆଜି ସେ ଯେତେବେଳେ ନାହାନ୍ତି, ତାଙ୍କଠାରୁ ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିଦେଇ ସେ କିଭଳି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇଦେବେ ? ନା, ନୂତନ ଭାବରେ ଜୀବନକୁ ବୁଝିବାକୁ ତାଙ୍କର ଆଉ ସମୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଘୋଷଣା କରି କହୁଛନ୍ତି, "ତୁମର ସୁଖ ତୁମର ଶାନ୍ତି ମୋଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତୁମଠୁ ଦୂରରେ ରହି ମୁଁ ଶାନ୍ତିରେ ରହିବି ।" ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଉଷା ପ୍ରବୀରଙ୍କର ନୂତନ ସଂସାରର ମୋହ କାଟିଇ ଜୀବନର ରାଜପଥକୁ ବାହାରି ଯାଉଛନ୍ତି । ଏତିକି ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁ ଯାହାର ନାମ ରଖାଯାଇଛି 'ବାତ୍ୟା' ।

ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ତାଡ଼ିତ ଉଦନୋଟି କରନାଗ୍ଣ ଏଥିରେ ସୁଖ ଅଭ୍ର ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ ବାତ୍ୟା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ପକ୍ଷୀଭଳି ଗୋଟିଏ ଡାଳରୁ ଅନ୍ୟ ଡାଳକୁ ଉଡ଼ି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଉଷାଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ନୂତନ ନୀଡ଼ ରଚନା କରି ପ୍ରବୀର ଶାନ୍ତି ପାଇନାହାନ୍ତି । ଉଷାଙ୍କୁ ବିବାହ କରି ସନ୍ତୋଷ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହ ଆଉ ଅବିଶ୍ୱାସର ଦୋଳାରେ ଏପଟ ସେପଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୁଇଟି ପୁରୁଷଠାରୁ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ଆସ୍ଥା ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସର କାମନା କରି, ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଉଷା ପାଲଛିଣ୍ଡା ନୌକାଭଳି ଗୋଟିଏ ବନ୍ଦରରୁ ଅପର ଏକ ବନ୍ଦରକୁ କେବଳ ଭାସି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ବାତ୍ୟା ଉଦନୋଟି ମଣିଷକୁ କେବଳ ଏଠୁ ସେଠିକି ସେଠୁ ଏଠିକି ଉଡ଼ାଇ ନେଇ ବୁଲିଛି । ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ଟିକିଏ ଆସ୍ଥା, କିଛି ବିଶ୍ୱାସ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଶାନ୍ତି ଆଉ

ସୁଖର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ଥାଆନ୍ତା, ତାହାର ଅଭାବ ହିଁ ସମସ୍ତ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କାରଣ ହୋଇଛି ।

ଷୋହଳ ବର୍ଷ ପରେ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭାତ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ କଳ୍ପନା ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ଉଷାଙ୍କର କନ୍ୟା ଗୀତା ଏବଂ ପ୍ରଭାତଙ୍କର ପୁତ୍ର ରାଜୀବ ପରସ୍ପର ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନିର୍ମଳଠାରୁ ପ୍ରଭାତଙ୍କ ସହିତ ଉଷାଙ୍କର ଅତୀତ ଜାଣିସାରିବା ପରେ ଗୀତାର ମନରେ ପ୍ରଥମେ ଦେଖାଦେଇଛି ଦ୍ୱିଧା । ଅତୀତ ତାର ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଦେଇଛି । ସମଗ୍ର ବ୍ୟାପାରଟି ତାକୁ କିଭଳି ଅଶ୍ଳୀଳ ମନେ ହୋଇଛି । ପରିଶେଷ ତା' ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ପାପ ପୁଣ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରଶ୍ନ । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରଭାତକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୁଣାଇ ଦେଇଛି, "ପାପପୁଣ୍ୟ ମନର କଳ୍ପନା ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ମନ ?" କଳୁଷିତ କ୍ଳେଦାକ୍ତ ଏକମନ ନେଇ ସେ କେଉଁ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଆଡ଼କୁ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିବ ? ଗୀତା ଅନ୍ତର ଚିନ୍ତା କରିଛି, "ହୁଏତ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ସମସ୍ତେ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ—ଖାଲି ଖୋଜି ବୁଲିବା ହିଁ ସାର—ଯାହା ଖୋଜୁଁ ତା ପାଉନା"—ତେଣୁ ତାକୁ ରାଜୀବର ଜୀବନ ପଥରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା'ର ଏବଂ ରାଜୀବର ପଥ ହେବ ଅଲଗା ଭିନ୍ନ ।

ଏତିକିବେଳେ ଉଷା ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ପ୍ରଭାତଙ୍କର ବର୍ତ୍ତମାନର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସ୍ଥିତି ଦେଖି, ଷୋହଳ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଯେଉଁଠୁ ସେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ଦିନେ ଦୂରକୁ ପଳାଇ ଯାଇଥିଲେ, ସେଇ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଅହେତୁକ ଆକର୍ଷଣ । ସେ ଅନୁତାପ କରିଛନ୍ତି, ସେଦିନ ଏତେ ତରତରରେ ଏଠୁ ଚାଲିଯାଇ ନଥିଲେ, ନିର୍ମଳ ସେ ମଧ୍ୟ ରାଜୀବକୁ ମଣିଷ କରିବାର ଅଧିକାର ପାଇ ପାରିଥାନ୍ତେ ! ଷୋହଳ ବର୍ଷ କାଳ ସ୍ମୃତିର ବିଷାକ୍ତ ନିଆଁରେ ଜଳି ଜଳି ଆଜି ତାଙ୍କର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇଛି ଯେ, ଯାହାକୁ ଭୟ କରି ଦିନେ ଏଠୁ ସେ ପଳାଇ ଯାଇଥିଲେ, ସେଇଟି ସବୁଦା ତାଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ଘୂରିବୁଲିଛି । ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କୁ ଶାନ୍ତି ଦେଇନାହିଁ । "ଅନ୍ୟର ବିଶ୍ୱାସ, ଅନ୍ୟର କଳ୍ପନା......ଅନ୍ୟ ଆଖିରେ ମୁଁ କ'ଣ— × × × ଜୀବନର ଏଇ ମିଛ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ମୁଁ ଆଉ ଛଟପଟ ହୋଇ ପାରିବି ନାହିଁ, ମୁଁ ଏଇଠି ରହିବି—" ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଉଷାଙ୍କର ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ଉଷା ଯେମିତି ଦିନେ ଚାଲିଯାଇ ଥିଲେ, ଗୀତା ସେମିତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଚାଲିଗଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଯେଉଁ ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କ୍ଷୁଧିତ ଆତ୍ମାର ବିକଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦରେ ସମଗ୍ର ଅଙ୍କଟି କରୁଣାର୍ଦ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛି । ଉଷା ଓ ପ୍ରବୀରଙ୍କ କ୍ଷୁଧା, ରାଜୀବ ଓ ଗୀତାର କ୍ଷୁଧା, ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ସେବକାର କ୍ଷୁଧା—ସ୍ୱରୂପରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ କିନ୍ତୁ ଏକ । ତେଣୁ ଅଙ୍କଟିର ନାମକରଣ ଏକାନ୍ତ ଯଥାଯଥ ।

ଆହୁରି ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ 'ହିଲ୍ଲୋଳ'ର ଆରମ୍ଭ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁଭଳି ଅପରେସନ୍ ଥିଏଟରର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥିଲା, ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଆ, ସ୍ଥାନ ସେଇ ନର୍ସିଂହୋମ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ କେବଳ ବଦଳି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ମଞ୍ଚରେ ଥିଲେ ସନ୍ତୋଷ, ପ୍ରବୀର ଏବଂ ଉଷା—ବର୍ତ୍ତମାନ ମଞ୍ଚରେ ଅଛନ୍ତି, ଅଶୋକ, ରାଜୀବ ଏବଂ ଗୀତା । ରାଜୀବ ଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଗୀତା ଶାନ୍ତି ପାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଅଶୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୃତ୍ତିରହି ସେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହେବାକୁ ଅସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କରି ପଳାଇ ପଳାଇ ବୁଲିଛନ୍ତି । ଅଶୋକ ତାଙ୍କୁ ବୁଝିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସଂସାରରେ କିଏ ବା କାହାକୁ ବୁଝେ ? ପ୍ରବୀରଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ 'ଜଣେ ଜଣକୁ ବୁଝିବାରେ କି ଦୁଃଖ, କି ପରିଶ୍ରମ···ସବୁ ବୃଥା – କେହି କାହାକୁ'·· ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ—ଯେ କେତେ ଗଭୀର ଆତ୍ମଦର୍ଶନର ଫଳ, ତା' ଗୀତା ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ । "ସବୁବେଳେ ସେ ଖୋଜୁଛନ୍ତି, ଯାହା ନାହିଁ । ଯାହା ଅଛି ତା' ତାଙ୍କ ଭିତରେ—କିନ୍ତୁ ଖୋଜିଛନ୍ତି ବାହାରେ—" ଅନେକ ଦିନ ପୂର୍ବେ ରାଜୀବ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଠିକ୍ ଏହି କଥା କହିଥିଲେ, "ଜୀବନରେ ସବୁଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଡ଼ନରେ ସବୁ ଉଭେଇ-ଯାଏ, ଠିକ୍ ଭୁଲ୍ ହୋଇଯାଏ ।" ଆକ୍ସିଡେଣ୍ଟ ଘଟାଇ ସାରିବା ପରେ ଗୀତା କିନ୍ତୁ ଆଉଥରେ ଭୁଲ୍ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ 'ଅତୀତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବେ'—ଅଶୋକଙ୍କ ଠାରୁ ବନ୍ଧୁ ଭାବରେ ବିଦାୟ ନେବେ । ତାଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଦେବେ, 'ଆକ୍ସିଡେଣ୍ଟ ଆଗରୁ ଯେଉଁ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ଗଛ ପାଖକୁ ଆସିବାକୁ ମୁଁ ଗାଡ଼ି ଛୁଟେଇ ଦେଇଥିଲି, ସେ ଗଛ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଯାଇଛି ।'

ନଦୀର ଗୋଟିଏ କୂଳ ଗଢ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲାକ୍ଷଣି ଆରକୂଳ ଯେ, ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ, ଏ କଥା ଜଣା ପଡ଼ିଯାଇଛି, ପ୍ରବୀରଙ୍କ ସହ ନେଇ ନର୍ସ ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ଉଷା ଯେତେବେଳେ କ୍ଲିନିକ୍ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବା ନିମନ୍ତେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ କେବଳ କହିଯାଆନ୍ତି, "ମୋ ମନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବଦଳି ଯାଇଛି, ଚେଷ୍ଟା କରି ବି ଶାନ୍ତି ପାଇପାରି ନାହିଁ ।" ଗୀତାଙ୍କର ଏତେ ସୁନ୍ଦର କଳ୍ପନା କିନ୍ତୁ ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଯାଉଛି ଅଶୋକଙ୍କ

ମୁକ୍ତିରେ । ଅଶୋକ ବଞ୍ଚିଥିଲେ ସେ ଆନନ୍ଦରେ କ୍ଲିନିକ୍‌ରେ ରହିଥାଆନ୍ତେ । ଦୂରରେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପାପରୁ ଅଧେ ଅଶୋକଙ୍କ ଉପରେ ଲଦି ଦେଇ ଥାଆନ୍ତେ । ମାତ୍ର ଏବେ ? ଗୀତା ଆନ୍ତରିକ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି, "ଠିକ୍ ହେଉ କି ଭୁଲ୍ ହେଉ ସମସ୍ତ ଆଗେଇ ଗଲେ ଅନୁତାପ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯାହା ପାପ ନୁହେଁ, ସେଇ ମନେହେବ ପାପ !" ଅଶୋକଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ରାଜୀବଙ୍କ ନିକଟରେ ରହଣି ଗୀତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅନ୍ୟାୟ, ପାପପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଭୟଙ୍କର କଳ୍ପନା । ତେଣୁ ମୁକ୍ତି ଆଉ ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ବୁଲିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାହିଁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁ ।

ଉତ୍ତମ ଚୂଡ଼ାମଣିର ଅଭାବରେ ସବୁଥାଇ ମଧ୍ୟ ସର୍ବହରା ଭାବରେ ମଣିଷକୁ କିଭଳି ଖାଲି ହାତରେ ଏଠୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପଡ଼େ, ଶାନ୍ତି ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ଅସହାୟ ମଣିଷର ଦୌଡ଼, କେଉଁଭଳି ଦୁଃଖ ଓ ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷହୁଏ, ତଥାପି କ୍ଷତାକ୍ତ, ଅସହାୟ ମଣିଷକୁ କିଭଳି ନିରୁପାୟ ଜୀବନ ବହନ କରି ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼େ 'ବନହଂସୀ'ର କଥାଭାଗରେ ତାହାରି ନାଟକୀୟ ରୂପ ହିଁ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ।

ସ୍ଥିତି ନିମନ୍ତେ ମାନବ ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ବିଂଶ ଶତକର ଶିଳ୍ପ-ସଭ୍ୟତାର ତାହାହିଁ ହେଉଛି, ମାନବ ସମାଜକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ । ଯୁଗ ଭେଦରେ, କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏହାର ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଏ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ କେତୋଟି ସୋଫିଷ୍ଟିକେଟେଡ୍ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥିତି ନିମନ୍ତେ ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂଘର୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବା 'ଅହଂ' ସେମାନଙ୍କୁ ସର୍ବନାଶର ଚୋରାବାଲି ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଇଛି । ଅହଂସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରବୀର, ଉଷା, ଗୀତା ବା ରାଜୀବ—କେହି କାହାରି ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଇଁବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଉଷାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗୀତା ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ପ୍ରବୀରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ରାଜୀବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଲୁପ୍ତି ତଥା ଅପର ଦିଗରେ ଯୋଗାଯୋଗର ଅଭାବ—ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ ଏ ଦୁଇ ବ୍ୟାପାରକୁ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ମିଶାଇଦେଇ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । କଥାବସ୍ତୁରେ ଅନୁଭୂତି ବା ଉପଲବ୍ଧିର ପରିମାଣ କେତେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତାର ଦ୍ରୁତ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାରେ ପଟପରିବର୍ତ୍ତନ, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏସବୁକୁ କେବଳ ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା-ବିଳାସର ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇ-ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ

ଘଟଣାର ଉଚ୍ଚବିନ୍ୟାସ କଥାବସ୍ତୁରେ ପ୍ରାଣ ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ । ଘଟଣାର ରୂପାୟନରେ ସମାନ୍ତରାଳତା ହେଉଛି, 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଉଷା, ପ୍ରଭାତ ଏବଂ ସନ୍ତୋଷଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରେମତ୍ରିଭୂଜ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାପରେ ଘଟଣାକୁ ଯେଉଁଭଳି ସଜାଇ ଯାଇଛନ୍ତି, ଗୀତା, ରାଜୀବ ଏବଂ ଅଶୋକଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଘଟଣା, ସେଇଭଳି ପରିସ୍ଥିତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଅତୀତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବା ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟଗ୍ର, କିମ୍ବା ବର୍ତ୍ତମାନସର୍ବସ୍ୱ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ହିଁ ଏମାନଙ୍କର ଗତାଗତ । ଅଶୋକ ରାୟ ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, "ମୁଁ ଅତୀତକୁ ମନେ ରଖେନି । ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ମୋର ସବୁ ।" ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ କିମ୍ବା କାଳିଦାସ ଯୁଗରେ ଅତୀତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ହିଁ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବାବେଳେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସର୍ବସ୍ୱତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଘଟଣା ଉଷାଙ୍କର ପ୍ରଭାତଙ୍କୁ ତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଯିବା, ପୁଣି ଫେରିଆସିବା ଏବଂ ଶେଷଥର ପାଇଁ ପୁଣି ବିଦାୟ ନେବା, କିମ୍ବା ଗୀତାଙ୍କର ଉଷାଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଚାଲିବା—ଏ ସବୁ ତାହାର ପରିଣାମ ମାତ୍ର । ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଆକ୍‌ସିଡେ଼ଣ୍ଟ, ଗୋଟିଏ କ୍ଲିନିକ୍‌ରେ ଦୁଇଜଣ ରୋଗୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଦୁଇ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଘଟଣା ଏଠାରେ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ । ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା, ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ - ଅବସ୍ଥା, କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ାର ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ ପରିବେଶ, ପାପ-ପୁଣ୍ୟର ବିଚାରବୋଧ, ଯନ୍ତ୍ରଣା—ଜଟିଳ ଜୀବନରେ ସୁଖ ଆଉ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ—ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା, ଘାଟଣିକ ସ୍ଥିତି ମୃତ ସନ୍ତୋଷଙ୍କୁ ଯେଉଁଭଳି ମଞ୍ଚାବତରଣର ସୁଯୋଗ କରି ଦେଇଛି, ଅଶୋକ ରାୟ ମଧ୍ୟ ସେଇ ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଘଟଣାବିନ୍ୟାସରେ Heredity କିମ୍ବା 'ବଂଶାନୁଗୁଣ' ଅନ୍ୟଏକ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ । ଅବଶ୍ୟ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକ ପୂର୍ବରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର 'ଆବିଷ୍କାର' ଏବଂ 'ସ୍ରୋତ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ 'ହେରେଡ଼ିଟୀ'ର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସୁଫଳ ପାଇ ସାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ପ୍ରଭାତଙ୍କର ଗୁଣ ରାଜୀବଠାରେ, ତଥା ଉଷାଙ୍କର ଗୁଣ ଗୀତାଠାରେ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରି ଚମତ୍କାର ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ।

କମ୍ୟୁନିକେଶନ୍‌ର ଅସ୍ତବ ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଜଟିଳତାର ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି, ତାହାହିଁ ଘଟଣା ପରେ ଘଟଣା ସଜାଇ ଦେଖାଇ ଦେବା ହେଉଛି, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ନାଟକର କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସହିତ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଏପରିକି ବାପ ପୁଅ, ମାଆ ଝିଅ, ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା କାହାରି ସହିତ କାହାର ଯୋଗାଯୋଗ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ନାଟକର ମୂଳ ଘଟଣା । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଛି କେତୋଟି ଚରିତ୍ରର । ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ରଙ୍ଗ ବୋଲାଇଦେଇ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ପଠାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଘଟଣାର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ନୀତି ଉପଦେଶ କିମ୍ବା ଆଦର୍ଶର କଥା ଯେ କହିଛନ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ । ଜୀବନର ବିଫଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି, କିଛି ହା'ତତାଳି ସଂଗ୍ରହ କରିବା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚେତନା-ରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ସଂଘର୍ଷ ଚାଲିଛି, 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ତାହାର ଏକ ବାସ୍ତବ ରୂପ ମାତ୍ର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପରିଣତିରେ ଲେଖକ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ସଂଘର୍ଷମୟ ଏହି ପରିବେଶରୁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ମଣିଷକୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଘଟଣା ପରେ ଘଟଣା ସଜାଇ ଏହାହିଁ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ନାଟକୀୟ-ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ପ୍ରଦୀପ ଚାହୁଁଛନ୍ତି, ଉଷା ତାଙ୍କର ପାଖରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ କଟାଇ ଦିଅନ୍ତୁ । ମାତ୍ର ଉଷା ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇବାକୁ ରାଜିହୋଇ ନାହାଁନ୍ତି । ହୁଏତ ତାଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନରୁ ଏହି ଘଟଣାଟିର ସ୍ମୃତି ଲୋପ ପାଇପାରି ନାହିଁ ଯେ, ଏକଦା ପ୍ରଦୀପ ତାଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରି, ତାଙ୍କର ଜୀବନ ପରିଧିରୁ ଦୂରକୁ ଠେଲି ଦେଇଥିଲେ । ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି, ଉଷା ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପୁଣି ଫେରିଆସିଛନ୍ତି କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରେ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣରେ । ଆହୁରି ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ଅଶାନ୍ତ ଉଷା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଦୀପଙ୍କର ନିଶ୍ଚିତ ଆଶ୍ରୟରୁ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଡ଼କୁ ପାଦ ବଢ଼ାଉଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଦର୍ଶକ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି, "ମଣିଷ କେବେହେଲେ ମଣିଷକୁ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ ।" ଗୀତା ହେଉଛନ୍ତି ଉଷାଙ୍କର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ । ଠିକ୍ ଉଷାଙ୍କ ଜୀବନରେ ବୁଝିବା ପାଇବାର ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଜନିତ ସଂଘର୍ଷ ତାହା ଗୀତାଙ୍କ ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ପରିଣାମରେ ଗୀତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଶୂନ୍ୟ ହାତରେ ବାହୁଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଆଲୋକ ଆଉ ଅନ୍ଧକାରର ଏ ଯେଉଁ ଲୁଚକାଲି ଖେଳ ନାଟ୍ୟକାର ଆୟୋଜନ କରିଛନ୍ତି, ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକ ଯେ, ଏଥିପାଇଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସହଯୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସମସ୍ୱସ୍ଥାନତାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଘଟଣାବଳୀର ପରିକଳ୍ପନା ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚମତ୍କାର ଢଙ୍ଗ । ଅପରେସନ ଥିଏଟରରେ ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଏବଂ ଅଶୋକ ରାୟ, ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ, ଉଷା ଶର୍ମା ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତର ଗୀତା ଶର୍ମା ତଥା ରାଜୀବ ଚୌଧୁରୀ ଘଟଣାର ସ୍ତରରେ ଏକାଠି ମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ କଳ୍ପନାରୁ ଗୀତା ଓ ରାଜୀବଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଘଟଣାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ବେଶ୍ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ପୁଣି ଘଟଣାଜାତ ବିଶେଷ ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ପ୍ରଲେପରେ ରଞ୍ଜିତ କରିଛି । ପାପ ପୁଣ୍ୟର ବିଚାରବୋଧ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ପାପ ପୁଣ୍ୟକୁ ମଣିଷ ମନର ଏକ ଅଲୀକ କଳ୍ପନା ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏହାହିଁ ପୁଣି ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ଉଷା, ଗୀତା ଏବଂ ଅଶୋକ ପ୍ରଭୃତି ପାପ ଏବଂ ପୁଣ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରୁ କରୁ ନିଜ ଜୀବନର ଅର୍ଥକୁ ହଜାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଉଷା ଏବଂ ଗୀତା ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି, ପାପପୁଣ୍ୟ ମଣିଷର କଳ୍ପନା ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ମଣିଷର ମନ ? ନ୍ୟାୟ-ଅନ୍ୟାୟ, ଆଲୋକ-ଅନ୍ଧକାର ଏବଂ 'ସୁ' ଓ 'କୁ' ସମ୍ପର୍କରେ ମଣିଷର ନିଜର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ତ ଠକି ଦେଇ ହେବ-ନାହିଁ ! ତେଣୁ ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ସ୍ମୃତିକୁ ବିସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟକୁ ଠେଲିଦେଇ ଉଷା କିପରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଭାବରେ ରହିପାରିବେ ? କିପରି ବା ରହିବେ ଗୀତା, ରାଜୀବଙ୍କ ସଂସାରରେ ଅଶୋକଙ୍କୁ ପୁରାପୂରି ଉପେକ୍ଷା କରି ? ତେଣୁ ଏଠି ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ସ୍ୱତ୍ୟ-ତାଡ଼ିତା ନାରୀ ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟକରେ ଏ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ପରମ୍ପରା ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏତକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ।

ଚରିତ୍ର

'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ସାତଟି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରବୀର, ରାଜୀବ, ସନ୍ତୋଷ, ଅଶୋକ ଏବଂ ଉଷା, ଗୀତା, ଜଣେ ଅପରର ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ଭାବରେ ହିଁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ତ୍ରିଭୁଜର ତିନୋଟି ବିନ୍ଦୁରୂପେ, ଗୋଟିଏ ସତ୍ତାର ବିଭକ୍ତ ରୂପ ଭାବରେ ନାଟକରେ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୌଣସି ସ୍ଥିତି ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ମାନସିକ ଅନୁଭୂତିରେ ହିଁ ଯାହା ଏଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ । ଶାନ୍ତ ଏବଂ ସୁଖ କାଙ୍ଗାଳ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂଘର୍ଷ

କରିଛନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ବୃକ୍ଷରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବୃକ୍ଷଆଡ଼େ ଧାଇଁ ବୁଲିଛନ୍ତି । 'ଗଛ' ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନସତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରମାଣ ଦେବାପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଉଠି, ଶେଷରେ ଜଟିଳ ମାନସିକବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ନ ଆସିପାରି ଫ୍ରିଜ୍ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଆତ୍ମାହୀନତା, ପାରମ୍ପରିକତା ପ୍ରଭୃତି ନାନା ବିଷୟ ଏମାନଙ୍କୁ ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟକୁ ଠେଲି ଦେଇଛି । ସେଥିରୁ ସେମାନେ ଆଉ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଉଷାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଥେଲୋ ଚରିତ୍ର ଭଳି ଏ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଗୋପନୀୟତାକୁ ପତ୍ନୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନାବୃତ୍ତ କରିଦେଇ ସେ ପତ୍ନୀଙ୍କ ମନଗହନ ଭିତରକୁ ଉଙ୍କିମାରି ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଉଷା ତାଙ୍କୁ ତ କିଛି କହିନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଏହି ନୀରବତା ସନ୍ତୋଷଙ୍କୁ ଅଧିକ ବିବ୍ରତ କରି ପକାଇଛି । ସେ ସର୍ବଦା ଉଷାଙ୍କ 'ମୁହଁ' ପଛରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ 'ମୁହଁ' ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । ଅଥେଲୋ ନିଜ ହାତରେ ଡେସଡିମୋନାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ । ସନ୍ଦେହୀ ସନ୍ତୋଷ ଏଥିନିମନ୍ତେ ଯନ୍ତ୍ରର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ଏତିକି ।

ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ନିଜେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ଏକ ଦୟନୀୟ ପରିଣତି । ସେ 'ଆତ୍ମା'ରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ହିଁ ତାଙ୍କର ସବୁ । ସନ୍ଦେହକୁ ସମ୍ବଳ କରି ସେ ନିଜେ ଶାନ୍ତି ପାଇନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ଅପରକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱସ୍ତି ଦେଇନାହାନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ପୁନର୍ବାର ତାଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି, ଅଶୋକ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ରୂପରେ । ନିଜେ ଅତୀତରେ ଯାହା କରିଥିଲେ, ଅଶୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ତାକୁ ଖୋଜି ବୁଲିଛନ୍ତି । ବ୍ୟର୍ଥ ଏକ ଜୀବନର ଦୁର୍ବହ ବୋଝ ବୋହି ବୋହି ସେ ଅଶାନ୍ତ ଭାବରେ ଘୂରି ବୁଲିଛନ୍ତି କାଳରୁ କାଳାନ୍ତରକୁ । ବିଂଶ ଶତକର ଚରମ ଅଭିଶାପ 'ସନ୍ଦେହ', ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିଦେବାରେ ତା'ର ଅନନ୍ୟ ଭୂମିକା – ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ହୁଏତ ସେତିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ।

ଏଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ଚରିତ୍ର ଅଶୋକ ରାୟଙ୍କ କଥା । ତାଙ୍କୁ ଆମେ ସନ୍ତୋଷ ଚରିତ୍ରର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇପାରୁ । 'କଳଙ୍କିତ' ଏବଂ 'ଘୃଣିତ' ଏଇ ଚରିତ୍ର କାମୁ ଉତ୍ତେଜନାର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିଜକୁ ନିର୍ଜୀବ, ସ୍ଥାଣୁ ଏବଂ ନିର୍ବେଦ ରଖିପାରନ୍ତି । ଜୀବନରେ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଫ୍ରିଡ୍, ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଥ୍ରିଲ୍ । ଦୁଇଟିଯାକ ଯନ୍ତ୍ର-ସଭ୍ୟତାର ଅବଦାନ । ଅଶୋକ ପୁଣି ଅତୀତ କିମ୍ବା ଭବିଷ୍ୟତରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି

ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ହିଁ ତାଙ୍କର ସବୁ । ସେ ନିଜେ ପାପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବାରୁ ଅପରକୁ ନିଷ୍ପାପ ରଖିବାର ସୁଯୋଗ କରିଦିଅନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ଠାରୁ ତାଙ୍କର ଏଇଠାରେ ହିଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ସନ୍ଦେହର ଦୋଳାରେ ଦୋଳାୟିତ ହୋଇ ସନ୍ତୋଷ ନିଜେ ନିଜକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ଦେଉଥିଲା ବେଳେ ଅଶୋକ ନିଜର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଅପର ହାତରେ ଗୁଞ୍ଜିଦେଇ, ନିଶ୍ଚିନ୍ତରେ ବସିରହନ୍ତି । ଜୀବନ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟାଏ ଏକ୍ସପେରିମେଣ୍ଟ ମାତ୍ର । ଏଥିରୁ ଯେ ସବୁବେଳେ ସଫଳତା ମିଳିବ, ଏଭଳି ତ କୌଣସି କଥା ନାହିଁ । ତେଣୁ ପରିଣତିରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଅନୁଶୋଚନା ନାହିଁ । ଗୀତାଙ୍କର ମାନସିକତା ସହିତ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଯୋଗାଯୋଗ ନାହିଁ । ଗୀତା ଯେତେବେଳେ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ାର ରଙ୍ଗକୁ ମନରେ ବୋଳିହେବା ନିମନ୍ତେ ହାତ ବଢ଼ାଇ ଚାଲିଥିଲେ, ତାର ପରିଣତି ଜାଣିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଶୋକ ନୀରବତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଶେଷ ଦେଖିଛନ୍ତି, ଜୀବନ ମୂଲ୍ୟରେ । ତାଙ୍କ ଭଳି ଚରିତ୍ର କେବେ କୌଣସି ବ୍ୟାପାର ନିମନ୍ତେ ଅନୁତାପ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଶୋକ ମଧ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି । ଜୀବନ ବଦଳରେ ସେ ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ତା' ହେଲା, 'କାହାରି ଶାନ୍ତି ନାହିଁ···ତା'ରି ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ହେବ' । 'କ୍ଷତାକ୍ତ, ନିରୁପାୟ, ଅସହାୟ' ଭାବରେ ଜୀବନର ବୋଝ ବୋହି ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । Waiting for Godot ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରତ ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର୍ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହୁଛି,' ବଞ୍ଚିରହିବା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ' ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'କାଠଯୋଡ଼ା' (୧୯୭୮) ନାଟକରେ 'ଅରୁଣ' କହୁଛି, "ସେଠି ବଞ୍ଚିବା ମରିବା ସମାନ" । ଜୀବନର ଏହି ଅନିଶ୍ଚିତ ଦର୍ଶନଟି ହିଁ 'ଅଶୋକ' ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ଡଃ ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ପ୍ରେମିକା ଉଷାଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର ଅତୀତକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାବୃତ କରିସାରିବା ପରେ ତାଙ୍କର ନୀରବତାରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସବୁଠାରୁ ଭୟଙ୍କର ବ୍ୟାଧିରେ ସେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସନ୍ଦେହର ଦୋଳାରେ ଝୁଲି ଝୁଲି ତାଙ୍କର କେବଳ ମନେ ହୋଇଛି, "ତୁମେ ଯେମିତି ହଜିଯାଇଛ, ଆଉ କାହା ହୃଦୟରେ । ମୁଁ ଛଟପଟ ହୋଇ ତୁମକୁ ଖୋଜି ବୁଲୁଥାଏ ।" ଉଷାଙ୍କର ବିଦାୟ, ମିନତିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଉଷାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ପୁନର୍ବାର ସାକ୍ଷାତରୁ ଜୀବନକୁ ନୂଆକରି ଆରମ୍ଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ମନେ ମନେ ଯୋଜନା କରି ନେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉଷା ତାଙ୍କୁ ନିର୍ଘାତ କରି ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରେ ସହସା ଉଷା ଫେରିଆସିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଇତିମଧ୍ୟରେ ନର୍ସ ଭିତରେ ପ୍ରବୀର ଜୀବନର ନୂତନ ସଙ୍ଗ

ଖୋଜିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଉଷା ସହିତ ପ୍ରବୀରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଜାଣିସାରିବା ପରେ ଗୀତା ଯେତେବେଳେ ରାଜୀବ ନିକଟରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲିଯିବାକୁ ଚାହାଁଉଛି, ସେତେବେଳେ ପ୍ରବୀର ତାକୁ ବାଧା ଦେଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟର ବିଶ୍ୱାସକୁ ସମୂଳ କରି ଜୀବନରେ କେହି କେବେ ସଫଳତା ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି ବାରମ୍ବାର ଚେତେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତଥାପି ଗୀତା ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଉଷା ରହି ଯାଇଛନ୍ତି । ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ଉଷା ଯେତେବେଳେ ପୁନର୍ବାର ପ୍ରବୀରଙ୍କ ଜୀବନରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲିଯିବା ନିମନ୍ତେ ଚାହାଁଉଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ପ୍ରବୀରଙ୍କର ମନେ ହୋଇଛି, ଜୀବନରେ କେହି କାହାକୁ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ଅର୍ସିରେ ନିଜ ମୁହଁ ଦେଖିବାର ଚେଷ୍ଟା ନ କରି ଅନ୍ୟ ମୁହଁ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଜୀବନର ଅଙ୍କ ମିଳେନାହିଁ । କହିବା ଆଉ ବୁଝିବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟତା, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱକୁ କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । ନର୍ମ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ବାସ୍ତୋଲଜିକାଲ୍ ନେସେସିଟୀ, ଉଷା ମାନସିକ ସ୍ଥିରତାର ଆକର । କାହାକୁ ବିଦାୟ ନଦେଇ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ? ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ମନେପକାଇ ସେ ରାଜୀବକୁ ଗୀତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବାକୁ 'ଅତୀତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ' ବୋଲି ନ ଭାବିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ରାଜୀବ ତାହା ଶୁଣିନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁର ମଣାଣି ଉପରେ କ୍ଲାନ୍ତ ଏବଂ ପରାଜିତ ଏକ ସୈନିକ ଭଳି ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ପ୍ରବୀର ପାଇବା'ର ଆନନ୍ଦ ଓ ହରାଇବାର ବେଦନା—ଏମାନଙ୍କର ପାର୍ଥକ୍ୟର ହିସାବ-ନିକାଶ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ମୁହଁ ଉପରେ ରାଜୀବର ମୁହଁ ଫୁଟି ଉଠିଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିପାରିଛନ୍ତି । ଅଟଳ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ପ୍ରବଞ୍ଚିତ ନିଜର ସନ୍ତାନକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇଛନ୍ତି । ନୂଆକରି ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ରାଜୀବକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଉଛନ୍ତି । ଜୀବନର ସକଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହଜାଇ ଦେଇଥିବା ନିଜର ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ନିକଟରେ କ୍ଳାନ୍ତ ନିଃସଙ୍ଗ, କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ଏକ ଅସହାୟ ବୃଦ୍ଧର କରୁଣ ଛବି, ଯେ କଉଳ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ତାହା ନାଟକଟିକୁ ମଞ୍ଚରେ ଥରେ ନଦେଖିଲେ ଅନୁଭବ କରିହେବ ନାହିଁ । ଡଃ ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ ସମସ୍ତର ନିଷ୍ଠୁରତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ମୌନ ପ୍ରତିବାଦ । ଡଃ ରାଜୀବ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରବୀରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ । ପ୍ରବୀରଙ୍କ ପାଇଁ ଯାହା ସବୁ ସନ୍ଦେହର ବ୍ୟାପାର, ରାଜୀବଙ୍କ ଆଖିରେ ସେ ସବୁ ରୁଟିନ୍‌କାମ ମାତ୍ର । ନିଜ ଉପରେ ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ସେ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ପ୍ରବୀରଙ୍କ ଭଳି ସେ ମଧ୍ୟ ପାପ ପୁଣ୍ୟକୁ କଳ୍ପନା ବୋଲି ଭାବୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କପାଇଁ 'ମଣିଷର ମନ ସ୍ଥାଣୁ ଅଚଳ ନୁହେଁ । ତୁମେ ଯାହା ଠିକ୍ ବୋଲି ଭାବୁଛ ହୁଏତ ପରେ ଭୁଲ୍ ବୋଲି ବୁଝିବ' ହେଉଛି ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟ । ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ୍

ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଇଚ୍ଛା ଆଉ ପ୍ରଦୀପଙ୍କର ଅତୀତକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ରାଜି ଅଛନ୍ତି । ତଥାପି ନୈତିକତାର ପୀଡ଼ନରେ ନୀତା ତାଙ୍କଠୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ରାଜୀବ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ସନ୍ନ୍ୟାସ ବରଣ କରିନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ନୀତାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍ ହେଉଛି, ସେତେବେଳେ ସେ ନୀତାଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି, "ତୁମକୁ ମୁଁ ବୁଝୁଛି···ତୁମେ ବି ବୁଝିପାରିବ । ଜୀବନରେ ସବୁ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସାମୟିକ ଆଲୋଡ଼ନରେ ସବୁ ହଜିଯାଏ—ଠିକ୍ ଭୁଲ୍ ହୋଇଯାଏ—" ସେଇ ଆଲୋଡ଼ନ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ଅଂଶରେ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଇଛି । ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । ନୀତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାର ଅସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବଞ୍ଚିଥିବା ଯାଏ, ଏଇଭଳି ଭାବରେ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସୁଖପାଇଁ ଶାନ୍ତିପାଇଁ ଅବିରତ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏହି ଚରିତ୍ର ପ୍ରଦୀପଙ୍କର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ । ପ୍ରଦୀପ ଶାସ୍ତି ଭୋଗିଛନ୍ତି, ନିଜର ସୀମାବଦ୍ଧତା ଯୋଗୁଁ । ରାଜୀବ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗିଛନ୍ତି, ନିଜ ପିତାଙ୍କର ତ୍ରୁଟିଯୋଗୁଁ । ଚାହିବାର ସମସ୍ତ ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ପାଇନାହାନ୍ତି କିଛି । ତେଣୁ ଏହି ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଅଧିକ ସମବେଦନା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ପ୍ରକୃତିଗତ ଅଭ୍ୟାସ ହେଉଛି ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖର କାରଣ । ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟକରେ ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର ଏହାହିଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରି କହୁଛି, "Habit is a greetdeadener". ବେକେଟ ସ୍ୱୟଂ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି, "Habit is the ballast that chains the dog to his vomit. Breathing is habit. Life is habit. Or rather life is a succession of habits, since the individual is a succession of individual" (Proust—P. 8) କାମନାକୁ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ସେଇ 'ଅଭ୍ୟାସ' ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରି ଏଥିରୁ ହିଁ ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିହେବ, ଯାହା ପୁଣି ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦର୍ଶନରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବଂଚିତ କରିଛି । 'Individual is a succession of individual' ବୋଲି କହି ବେକେଟ୍ ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରକୃତିଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଆମେ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସମୂହରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା ।

ପ୍ରବୀର ଏବଂ ଗଜାବ ଝୈର୍ଯ୍ୟଶ୍ୱ, ଊଷା ଏବଂ ଗୀତା—ଏମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ନାରୀ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଉ । ପ୍ରବୀରଙ୍କର ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରେମିକା, ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ—ତାଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଦୁଇ ଦୁଇଟି ପୁରୁଷର ଜୀବନକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନୀରବତା ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ ତାଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଇଛି; ସନ୍ତୋଷ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି, ସେହି କାରଣରୁ । ତଥାପି ସେ ନୀରବତାର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ଦୁର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଗୋପନ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ଅଥଚ ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ସେ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି, "ସନ୍ତୋଷ ମତେ ଯାହା ପଚାରିଥିଲେ ତା'ର ଉତ୍ତର ମୁଁ ଜାଣିଥିଲି··· କିନ୍ତୁ କିଛି କହିପାରି ନ ଥିଲି ।" ବୋଧହୁଏ ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲେ ଯେ, ପ୍ରବୀର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ, ତାଙ୍କୁ ସେଇ ପ୍ରଶ୍ନଟି ହିଁ ପଚାରିଥିଲେ ।

ଊଷାଙ୍କ ଠାରେ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ପ୍ରଗତିର ବିପରୀତ ସମନ୍ୱୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ସେ ସାଧାରଣ ଭାରତୀୟ ନାରୀ ଭଳି ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପ୍ରବୀରଙ୍କ ନୈତିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ଅଥଚ ଅନୁତପ୍ତ ହୋଇ ପୁଣିର ସନ୍ଧାନରେ ଜୀବନର ପାଞ୍ଚଟି ବର୍ଷ ସେ ପୁଣି ପ୍ରବୀରଙ୍କ ସଂସାରରେ କଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ! ନର୍ସକୁ ଈର୍ଷା କରି କହିଛନ୍ତି, "ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ ନିଜ ଭିତରେ ଧରି ରଖିବା ପାଇଁ ତୁମ ଆଉ ମୋ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅଦୃଶ୍ୟ ଦୌଡ଼ ଚାଲିଛି, ସେଥିରେ ମୁଁ ହାରିଯାଇଛି ନା ତୁମେ ?" ସେଇ ପୁଣି 'ଗୀତା'ଙ୍କ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ତାଙ୍କୁ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । "ନିଜର ପାପ ପାଇଁ ଅନୁତାପ କରିବାରେ କି ଆନନ୍ଦ ଅଛି ତୁ ଜାଣିନୁ × × ସମସ୍ତ ଆଗେଇଗଲେ ମନେହେବ, ଅତୀତରେ ଯାହା କରିଛୁ ସବୁ ଭୁଲ, ସବୁ ପାପ···ଅତୀତକୁ ଯେତେ ଭୁଲିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ପାରିବୁ ନାହିଁ—" ଊଷାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଅତୀତ । ଗୋଟିକରେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ରହିଛନ୍ତି ପ୍ରବୀର ଏବଂ ଅନ୍ୟଟିରେ ସନ୍ତୋଷ । ପ୍ରବୀରଙ୍କ ପାଖରୁ ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ପାଖକୁ ଏବଂ ସେଠୁ ପୁଣି ପ୍ରବୀରଙ୍କ ପାଖକୁ - ଏଇଭଳି ଧାଇଁବୁଲି ହିଁ ସେ ନିଜର ଜୀବନ କଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚି, ଅପରର ସ୍ମୃତି ତାଙ୍କୁ ପୀଡ଼ିତ କରିଛି । ତାଙ୍କ ମନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଇଚ୍ଛା କରି ବି ସେ ଶାନ୍ତି ପାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ପୁନର୍ବାର ସେ ତାଙ୍କର ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ।

ଲେଡ଼ି ମାକ୍‌ବେଥ୍, ଡେସ୍‌ଡିମୋନା, ଶକୁନ୍ତଳା, ଉର୍ବଶୀ—ଏମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ଠାରୁ ଉଷାଙ୍କର ସମସ୍ୟା ଭିନ୍ନ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାରୀମାନେ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ସମସ୍ୟା ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ବସି ରହିନାହାନ୍ତି । ଉଷାଙ୍କର ସମସ୍ୟା ମୁଖ୍ୟତଃ ମାନସିକ । ଲେଡି ମାକ୍‌ବେଥ୍ ଖୋଜିଥିଲେ ପ୍ରତିପତ୍ତି, ଡେସ୍‌ଡିମୋନା ଖୋଜିଥିଲା, ପ୍ରେମ—ମାତ୍ର ଉଷା ଖୋଜୁଁଛନ୍ତି, ସୁଖ ଆଉ ଶାନ୍ତି ! ଖୋଜିଲେ କ'ଣ ତା' ମିଳେ ?

ଗୀତା ଶର୍ମା ଉଷାଙ୍କର ଏକ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ରୂପ । ପରବର୍ତ୍ତୀନଙ୍କୁ ଯେତେ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ପାଦ ଯେ ପରମ୍ପରାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରହିଛି, ଏହା ସେ ତାଙ୍କର ଆଚରଣ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଗୀତା ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୁଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, "ଆପଣ କ'ଣ କରୁଥିଲେ, ବୋଉ କ'ଣ କରିଥିଲା, ସେଥିପାଇଁ ଆମେ କାହିଁକି ଚିନ୍ତା କରିବୁ ? × × ଆମ ସୁଖ ପାଇଁ ଆମର ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି—" ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ରାଜୀବଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଯିବା ପୂର୍ବରୁ ସେଇ ଗୀତା ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, "ମନେ ହେଉଛି ସବୁ ମୋର ଭୁଲ···ସବୁ ପାପ । ତୁମେ ମୁଁ···ଆମେ ଏକାଠି···ସବୁ ପାପ—ନା ରାଜୀବ—ଏଠି ମୋ ପାଇଁ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ—" ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ପ୍ରବୀରଙ୍କ ସହିତ ଉଷାଙ୍କର ପ୍ରାକ୍ ବୈବାହିକ ସମ୍ପର୍କ ଜାଣିପାରିବା ପରେ ରାଜୀବଙ୍କ ଜୀବନରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଘୋଷଣା କରି ଗୀତା କହିଛନ୍ତି—"ଏଠି ତୁମେ···ତୁମ ବାପା···ମୋ ବୋଉ··· ମୁଁ···ନା···ନା···" ଗୀତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ପରମ୍ପରା ଆନୁଗତ୍ୟ ହିଁ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଗତିର ଲକ୍ଷଣ ଯାହା ଅଛି, ସେତକ କେବଳ ତାଙ୍କର ବହିଃରଙ୍ଗରେ । ପୁରୁଷ ବନ୍ଧୁ ସହିତ ଘୂରି ବୁଲିବା, ଜୀବନର ସକଳ ସମସ୍ୟାକୁ ହସି ଉଡ଼ାଇ ଦେବା, ଏସବୁ ବାହ୍ୟ । ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ତାଙ୍କର ଲୁଚି ରହିଛି ଏକ ସନାତନ ଭାରତୀୟ ନାରୀ, ଯାହାର ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ପାପ ପୁଣ୍ୟର ଅବବୋଧ ପ୍ରଚଣ୍ଡ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ସେଇ ହିଁ ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଆସିଛି । ସୁଖ ଆଉ ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ବିଶ୍ୱ ସଂସାର ପରିକ୍ରମା କରୁଛି । ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ସହିତ ମାନସିକ ଯୋଗାଯୋଗ କରିବାର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ ।

'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ଅନୁପମ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ । ପ୍ରବୀରଙ୍କ ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ କିଛି ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ଏବଂ ରାଜୀବଙ୍କ ଜୀବନର ବହୁଳାଂଶ ପ୍ରୀତି ଏବଂ ସେବା ଦେଇ ଭରି ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ବ୍ୟର୍ଥ ନାରୀତ୍ୱର ଏକ ପ୍ରକାର ବିଗ୍ରହ ।

ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟକର 'ପୁଜୋ' କହୁଛି "Remark that I might easily have been in his shoes and he in mine. If chance had hot willed it other wise. To each one his due—" (Waiting for Godot P. 31) ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ନର୍ସ କହୁଛି, "ମୁଁ ତ ଖାଲି ନର୍ସ ଲୁହେଁରେ ସ୍ୱଜୀବ, ମୁଁ ବ ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇ ପାରଥା'ନ୍ତି, ମା ହୋଇ ପାରଥାନ୍ତି ।" ନାରୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକୃତ ନେଇ ସେ ଗୀତାକୁ ଉଷା ଏବଂ ପ୍ରଦୀପଙ୍କର ଅଜ୍ଞାତ ସମ୍ପର୍କ ବୁଝାଇ ଦେଇଛି । ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ସେ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥିତିକୁ ଭୁଲିପାରି ନାହିଁ । ପ୍ରଦୀପଙ୍କ କୃପଣ ହସ୍ତରୁ ଯେତିକି ପାଇଛି, ଯେତିକି ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ପ୍ରଦୀପଙ୍କ ଜୀବନରେ ପୁନର୍ବାର ଯେତେବେଳେ ଉଷାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି, ସେ ବିଦ୍ରୋହ କରି କହୁଛି, " × × ଆପଣ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ଅପଣ ଜାଣନ୍ତି ଆଉ କେହି ଜାଣି ନାହାଁନ୍ତି ?" ସ୍ୱଜୀବ ପାଇଁ ତାର ଅନ୍ତରରେ ଏକ ସ୍ନେହ କୋମଳ ସ୍ଥାନ ସର୍ବଦା ରହି ଆସିଛି । ଯେତେବେଳେ ଗୀତା ସ୍ୱଜୀବକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଯାଉଛି, ସେତେବେଳେ ବ୍ୟର୍ଥ ମାତୃତ୍ୱ ତାର ବିଳାପ କରି ଉଠିଛି । ମାତ୍ର ସେ ଯେ ଡାକ୍ତରଖାନାର ସାମାନ୍ୟ ନର୍ସ ଏକଥା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଭୁଲି ନାହିଁ । ଶେଷଥର ପାଇଁ ଉଷା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଦୀପଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଉଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ନର୍ସର ପ୍ରବଞ୍ଚିତ ନାରୀତ୍ୱ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇଉଠିଛି । ମାତ୍ର ସେ କେବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ । ପ୍ରଦୀପଙ୍କ ଧମକ୍‌ରେ ସେ ବାସ୍ତବ ପରିବେଶକୁ ଫେରିଆସିଛି ।

ସାର୍ଥକ ପତ୍ନୀତ୍ୱ ଏବଂ ସଫଳ ମାତୃତ୍ୱ—ନାରୀଜୀବନର ଏ ଦୁଇଟି ଏକାନ୍ତ କାମନା—ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏ ନାରୀ ଚରିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ନର୍ସ ସବୁ ପାଇଛି, ପୁଣି କିଛି ପାଇନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଜଗୁଆଳ—କୌଣସିଥିରେ ତା'ର କିଛି ଅଧିକାର ନାହିଁ । ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ଏ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସଫଳସୃଷ୍ଟି ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ଯାହା, ଏ ସବୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ତାହାର ଭୂମିକା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ଏ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମାନସ-ମନ୍ଥନର, ଏକାନ୍ତ ଉପଲବ୍ଧିର କଳାତ୍ମକ ଫସଲ । ତେବେ ଏ ସବୁକୁ ବୁଝିବାରେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମାନସିକ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ । ପ୍ରଗତିର ଯେତେ ଉଚ୍ଚ ଘୋଷଣା କଲେ ମଧ୍ୟ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଯେ ପରମ୍ପରାର ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି, ଏକଥା ନ କହିଲେ

ମଧ୍ୟ ଚଳିବ । କିଏ କେତେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ କହୁଥିଲେ, ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏକାନ୍ତଭାବରେ ପରମ୍ପରାଧର୍ମୀ । ଏହାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ନକରି, ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର, ସନାତନୀ ଭାରତୀୟ ପାପ ପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ, ସୁ ଓ କୁ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ପରିଣତିରେ ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ, ସହଜବୋଧ୍ୟ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିଗ୍ରାହ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଦିଗ, ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଲୋକିତ ହୋଇଛି । ମାନ, ସମ୍ମାନ, ଗୌରବ, ପ୍ରତିପତ୍ତି, ଧନ ଦୌଲତ—ସବୁ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ କାହିଁକି ସମସ୍ତ ସମୟରେ ନିଃସ୍ୱ ହୋଇଯାଏ, ପୂର୍ଣ୍ଣତାର କେଉଁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୃଗ ପଛରେ ଧାଇଁ ବୁଲି ସେ ନିଜର ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଜୀବନକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିଦିଏ, ସାତଟି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତା'ର କାରଣ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଯେ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି, ଏକଥା ନ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ ।

ବନହଂସୀ ନାଟକରେ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି

ପ୍ରଯୋଗଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ'ରେ ନବ-ନାଟକର ଯେଉଁ କିଛି ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବାହ୍ୟ, ଏବଂ କେବଳ ମାତ୍ର ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି, ଏହା ଆମେ ପୂର୍ବରୁ କହି ସାରିଛୁଁ । ଗୋଟିଏ କଥା ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଦେବା ଉଚିତ ଯେ, ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ 'ନୈତିକତା' ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଆସିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ Morality ଏବଂ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନୈତିକତାର ସ୍ୱରୂପ ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ପାରିବେଶିକ ପ୍ରଭାବ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ରଖିଛି । ନୀତି ଆଉ ଅନୀତିର ପ୍ରଶ୍ନ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଭାରତୀୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରି ଆସିଛି । କିଏ କାମନାକୁ ବିନାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ତ ଆଉ କିଏ ଋଣ କରି ଘିଅ ପିଇ ଆନନ୍ଦର ପୂଜାରୀ ହେବା ନିମନ୍ତେ ପଥନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ସୀମାରେଖା ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବିଛି,

"ଜାନାମି ଧର୍ମଂ ନ ଚ ମେ ପ୍ରବୃତ୍ତିଃ,
ଜାନାମ୍ୟ ଧର୍ମଂ ନ ଚ ମେ ନିବୃତ୍ତିଃ,
ତ୍ୱୟା ହୃଷୀକେଶ ହୃଦିସ୍ଥିତେନ
ଯଥା ନିଯୁକ୍ତୋସ୍ମି ତଥା କରୋମି—"

'ବନହଂସୀ'ର କଥାବସ୍ତୁରେ ଖୁଣ୍ଟିବା ଆଉ ପାଇବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି, ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଧୁନିକ ପଦ୍ଧତିରେ କରାଯାଇଥିଲେ ପୁଷ୍ପା ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ କଥାବସ୍ତୁଟିକୁ ଏକ ଅତି ସାଧାରଣ ପାରମ୍ପରିକ ରୂପ ଦେଇଛି । ଉଷା ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ନିଶ୍ଚିତରେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ରହିପାରୁ ନାହାନ୍ତି, ସନ୍ତୋଷଙ୍କର ସ୍ମୃତି ଭୂତଭଳି ତାଙ୍କ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇ ଚାଲିଛି । ଗୀତା ରାଜୀବ ପାଖରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି, ଉଷାଙ୍କର ପ୍ରାକ୍ ବୈବାହିକ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବାପରେ ଅଶୋକ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ କରିବାକୁ ସେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିସାରି ଥିଲେ, ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ, ସ୍ମୃତିକୁ ମାତ୍ର ସମ୍ବଳ କରି ନିଃସ୍ୱ ଗୀତା ପୁନର୍ବାର ନିଃସଙ୍ଗ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଦୁଇ ନାରୀଚରିତ୍ର ପାପ ପୁଣ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟର ସୀମାରେଖା ସମ୍ପର୍କରେ ଅତି ସଚେତନ । ଧର୍ମବକର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜିଜ୍ଞାସାର ଉତ୍ତର ଦେଇ ଯୁଧିଷ୍ଠିର କହିଥିଲେ, ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ଦେଖିସାରିବା ପରେ ତଥାପି ଯେ ମଣିଷ ଏଠାରେ ବଂଚିରହିବା ନିମନ୍ତେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଚାଲିଛି, ଏହା ଅପେକ୍ଷା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ପରମ୍ପରା କାଳେ କାଳେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ସଂଗ୍ରାମ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଆସିଛି । ଗତିଶୀଳତା ହେଉଛି ଜୀବନ ଏବଂ ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁ । ମହାକାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କାଳକାଳରୁ ମଣିଷଜାତିର ଜୟଯାତ୍ରା ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଝଡ଼ଝଞ୍ଜାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ମଣିଷର ଅଗ୍ରଗତିକୁ ବାଧାଦେଇ ଚାଲିଛି । 'ଚରୈବେତି'ର ଦୀକ୍ଷା ନେଇ ମଣିଷ ଆଗେଇ ଯାଇଛି । 'ବନହଂସୀ' ଏହିଭଳି କେତେକ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ଭାଗ୍ୟତାଡ଼ିତ ନରନାରୀଙ୍କର ସଫଳତା ବିଫଳତା ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାର କରୁଣ କାହାଣୀ । ଯେଉଁମାନେ ସୁଖ ଆଉ ଶାନ୍ତିର ପ୍ରତ୍ୟାଶାରେ ଧାଇଁଚାଲିଛନ୍ତି, କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି, ହାରିଯାଇ ନାହାନ୍ତି, ଆତ୍ମହତ୍ୟାରେ ଜୀବନର ସକଳ ଦୁଃଖ ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି, ନୂତନ ଭାବରେ ଜୀବନକୁ ଆରମ୍ଭ କରିବାର ସଂକଳ୍ପ ନେଇ ଉଠି ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି, ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାପ-ପୁଣ୍ୟକୁ ଅଳସ ମନର କଳ୍ପନା ବୋଲି ମୁହଁରେ ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ ହେଁ, ନିଜର ମନକୁ ପ୍ରବଞ୍ଚିତ କରିପାରିବାର ସାହସ କରିନାହିଁ, ତେଣୁ କୁହାଯାଏ 'ମନଜାଣେ ପାପ' । ଗୀତା କହିଛନ୍ତି, 'ମୋ ପାଇଁ ସେ ସବୁ ପାପ' ଉଷା ମଧ୍ୟ ଗୀତାଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ମନଠାରୁ କିଏ କେଉଁ ଉପାୟରେ ଦୂରକୁ ପଳାଇ ଯାଇ ପାରିବ ?

ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଭାବବସ୍ତୁ ପ୍ରଭୃତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଗତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅଙ୍କିଦେବା ନିମନ୍ତେ ସଚେତନ

ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଖୁବ୍ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଏଥିନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଇ ସେ ଭାରତୀୟ 'ଆତ୍ମାତତ୍ତ୍ୱ' (ଯାହା ଅବିନଶ୍ୱର, ଅଦାହ୍ୟ, ଅଶୋଷ୍ୟ)ର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାରାନ୍ତରରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସମସ୍ୟାଙ୍କନତାର ତତ୍ତ୍ୱ ହୁଏତ ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହାର ପ୍ରାଚ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ସୂଚନା ଅଭାବ ନାହିଁ । 'ବନହଂସୀ'କୁ ତେଣୁ ଏକ 'ପରମ୍ପରାବର୍ଜିତ ନାଟକ' କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ସଂଳାପ

ନାଟକଟି ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଥାପ୍ରଣ ପାରମ୍ପରିକ ନୁହେଁ, ସେତେବେଳେ ଏହାର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରା ନାଟକର ସଂଳାପ ଠାରୁ କିଛିଟା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବ, ଏହାହିଁ ଆଶା କରାଯାଏ । 'ଆବର୍ତ୍ତ' ନାଟକର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ 'ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ'ରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । କାବ୍ୟିକ-ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ଏହିସବୁ ନାଟକର ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାରୁ, ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟସଂଳାପର ଯେଉଁ ଶୈଳିକ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥାଏ, ଏଥିରେ ତାହାର ଲେଶ ମାତ୍ର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ବେଳେ ବେଳେ ଏଗୁଡ଼ିକ ହୁଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କହୀନ, ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ପ୍ରଳାପ ମାତ୍ର । କମ୍ୟୁନିକେସନ୍ ନିମନ୍ତେ ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନେ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଆକାର, ଇଙ୍ଗିତ ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଇତିପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଛନ୍ତି କହିଲେ ଚଳେ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ବଡ଼ବଡ଼ ସଂଳାପମାନ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା, ସେଇ ୧୯୫୦ ମସିହାରୁ ଏହାକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । 'ଆଗାମୀ'ରୁ 'ବିବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ଣ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ସାବଧାନତାର ସହିତ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ, ଏହାର କ୍ରମିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଖିଆଲ୍, ଖୁସି, ସ୍ଥିତି ନିମନ୍ତେ ତା'ର ପ୍ରାଣାନ୍ତକର ସଂଗ୍ରାମ, ବ୍ୟଗ୍ରତା, ତାର ସ୍ୱପ୍ନ ସହ ଆଦର୍ଶବାଦ—ଏ ସମସ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂଳାପରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ଅଭିଯୋଗ ବାରମ୍ବାର ଶୁଣାଯାଇଥାଏ । ତାହା ହେଉଛି ଏଗୁଡ଼ିକର ଅତି-କଳ୍ପନା ନିର୍ଭରତା, ଯାହା ଏହାକୁ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଦୂରକୁ ଠେଲି ନେଉଛି । ଫଳରେ ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ

'Words are meaningless ଏବଂ all communication between human beings is impossible. ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହିଭଳି ଏକ ଉଗ୍ର ମତରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଅନ୍ତତଃ ଏହାପ୍ରତି ସାମାନ୍ୟ ପକ୍ଷପାତିତା ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇନାହିଁ ।

କ୍ଷୁଦ୍ର, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, କାବ୍ୟିକ, ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ କିନ୍ତୁ ତଥାପି ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । ଏହା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଶ୍ରୋତାର ମର୍ମ ମୂଳରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ କବି-ସୁଲଭ କୋମଳ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶ ରସାଣିତ । ଉଷାଙ୍କର "ବଞ୍ଚିଥିଲା ବେଳେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ ଦେଇ ପାରି ନଥିଲି, ଆଜି ସେ ଯେତେବେଳେ ନାହାନ୍ତି ମୁଁ ତାଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇ ପାରିବି ନାହିଁ—" କିମ୍ବା ଗୀତାଙ୍କର, "ଦୂରରେ ବି ମୋ ପାପର ଅଧେ ତାଙ୍କ ଉପରେ ମୁଁ ଲଦି ଦେଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏବେ—ଏବେ ସେଥିରୁ ମୁଁ କାହାକୁ ଭାଗ ଦେବି ?" କିମ୍ବା ସନ୍ତୋଷ ଆଉ ଅଶୋକଙ୍କର "ଚାଲିଯାଇ ଉଷା ଶାନ୍ତି ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ, ଫେରି-ଆସି ଗୀତା ଶାନ୍ତି ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଶାନ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ମଣିଷର ଦୌଡ଼ ଖାଲି ଦୁଃଖ ଓ ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷ ହୁଏ—" ପ୍ରଭୃତି ଅଜସ୍ର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । ଯେଉଁଠି ଦାର୍ଶନିକତା ସହିତ କବିତ୍ୱର ଆନୁପାତିକ କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ ଘଟି ସଂଳାପରେ ପ୍ରାଣ ସଞ୍ଚାର କରିଛି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଏ ସଂଳାପକୁ ଆମେ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ତଥାକଥିତ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ସଂଳାପ ସହିତ ତୁଳନା କରି ନ ପାରୁଁ ।

ଚମତ୍କାର ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା ଏଇସବୁ ସଂଳାପର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ବିଦାୟର ପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଉଷାଙ୍କର, "ତମେ କଣ ଭାବିଥିଲ, ତମକୁ ମୁଁ ଦେଖା ନ କରି ଚାଲିଯିବି ? × × ମୋ ମନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଚହଲି ଯାଇଛି·· ଚେଷ୍ଟା କରି ବି ଶାନ୍ତି ପାଇପାରି ନାହିଁ—" କିମ୍ବା ପ୍ରଭାକରଙ୍କ ଉପରେ ନଜର ସନ୍ଦ୍ର ଜାହିର୍ କରିବାକୁ ଯାଇ ନର୍ସ ର, "ଟା'ମାନେ ଆପଣ କହିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, ଆପଣ ଜାଣନ୍ତି, ଆଉ କେହି ଜାଣି ନାହାଁନ୍ତି—" ପ୍ରଭୃତି ବକ୍ତବ୍ୟରେ ପରିବେଶର ଅଭିନବତା ଫୁଟାଇବାରେ ବେଶ୍ ଭଲଭାବରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ସଂଳାପ ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଭାବବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା କ୍ଷମତ୍ରେ ବେଶ୍ ଉପଯୁକ୍ତ ।

'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା

ଏ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀ, ଲେଖକ, ଦାର୍ଶନିକ ଇତ୍ୟାଦି ଡାରଉଇନ୍, ମାର୍କସ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ୍ ପ୍ରଭୃତି ମନୀଷୀମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ସାମ୍ୟବାଦ୍ୟ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଜପାମାଳୀ ହୋଇଛି । 'ଆଗାମୀ', 'ଅବରୋଧ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମାର୍କସଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ, ତାଙ୍କର ଅଧିକ କାରବାର ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ସହିତ । ଅବଚେତନର ଗୋପନ କାହାଣୀ ବାହାରକୁ ଟାଣିଆଣି ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ରୀତିରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ମାନବ-ଜାତିର ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟାଇବା ହେଉଛି, ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଆଗାମୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକ ଏବଂ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଏହି ରୀତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ମନର କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ତାହାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବେଶ୍ ଯୁକ୍ତିଗ୍ରାହ୍ୟ ଭାବେ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ କରାଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରତି ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ପୂର୍ବର ସେଇ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଆଉ ନାହିଁ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ତ କୌଣସି ସୀମାରେଖା ନାହିଁ ! ଅନନ୍ତ ପଛରେ ଧାଇଁ ଧାଇଁ ମଣିଷ ମନର ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଦେଶର ଗୋପନତମ ରୂପଟିକୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟ କରିଦେବା ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାବୃନ୍ଦ ଏଥିପ୍ରତି ଆଉ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହୀ ହେଉ ନ ଥିବାର ଜଣାଯାଉଛି । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ କିନ୍ତୁ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ ।

ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ ମଣିଷ ମନର ଅଜ୍ଞାତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ । ସାତଟିଯାକ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଲେନ୍ସରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ତୋଳି ଧରିଛନ୍ତି । 'କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା' ଏହି ନାଟକରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ମାନବ ମନର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ ଚେତନାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ବୁଝାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ବାରମ୍ବାର ଏହି ପ୍ରତୀକଟିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷ ଏବଂ ପ୍ରଭାର ନିଜର ଉତ୍ତେଜକ-ଅତୀତରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଉଷାଙ୍କଠାରୁ ଦାବୀକରିଛନ୍ତି ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି । ପୁରୁଷ ମନର ବହୁ-ସମ୍ଭୋଗ କାମନା— ଏ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଉଷାଙ୍କର ନୀରବତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଏଥିରୁ ହିଁ ଦୁଇଟି ପରିବାରର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ଉଷା, ଗୀତା ଏବଂ ନର୍ସ-ସାହାଯ୍ୟରେ ରହସ୍ୟମୟ ନାରୀର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ତୃଷା, ଗୀତା ଏବଂ ନର୍ସଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ବୁଝିବାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଯଦିଓ କଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି, ନୂତନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବିଚାର ସାହାଯ୍ୟରେ । ଏହା ସହିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ତେଣୁ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ସଫଳତା ଏବଂ ବିଫଳତାର ବିଚାର କାଳରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ, ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇପାରି ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାରେ 'ବନହଂସୀ' ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସଂଯୋଗ । ସମସ୍ୟାଜନତାର ଦାର୍ଶନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ଥାଉ କିମ୍ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ଆସିଥାଉ, କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ଏହି ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ସର୍ବଭାରତୀୟ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏହାର ସମସ୍ତ ଶ୍ରେୟ ତେଣୁ ଚନ୍ଦ୍ରନାୟକ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନେତା କିମ୍ବା ରାଜନୀତିଜ୍ଞଙ୍କ ଭଳି ସ୍ୱଜନଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ସମାଜର ରୂପବଦଳାଇ ଦେବା ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ନୀତି ଉପଦେଶର ଭଣ୍ଡାର ଖୋଲି ବସନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଖୁବ୍ ବେଶୀରେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ସିଧାସଳଖ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଉପଦେଶର ପ୍ରଚାର ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହୁଏ ନାହିଁ । କେବଳ ମାତ୍ର ଆଦର୍ଶବାଦର ପ୍ରଚାରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି ଅମରତ୍ୱ ଲାଭକରେ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଂଘର୍ଷର ଏକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମେ ନିଜେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି, ତା'ପରେ ତା'ର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଉପଦେଶର ନୀତିମୂଳକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବଦଳରେ ଏଥିରେ ମାନବ ସମାଜର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

କୌଣସି ପ୍ରକାର ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟର ବାସ୍ତବ ରୂପଟି ଫୁଟି ଉଠିପାରେ ନାହିଁ । ଅତି-ବୁଦ୍ଧିର ତୀବ୍ର ଆଲୋକଛଟାରେ ସତ୍ୟର ସରଳ , ଏବଂ ଶାନ୍ତ ରୂପଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ କାଳେ କାଳେ ତେଣୁ ସରଳତାର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଥାଏ । ବକ୍ତବ୍ୟ ସେ ଯେତେ ଜଟିଳ, ଯେତେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି, ତାକୁ ସରଳଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ

ଭଙ୍ଗୀ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ରହିଛି । ଆଜିର ସମାଜଜୀବନ ଆଉ ପୂର୍ବଭଳି ସୁବୋଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ତା' ସହିତ ତାଳଦେଇ ମଣିଷର ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ବୋଧତା ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ଚାଲିଛି । ତାହାର ସେଇ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପର ଚିତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି, ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ । ଅଚଳ ପେଣ୍ଡୁଲମ୍‌ଯୁକ୍ତ ଗୋଟିଏ ଘଣ୍ଟା, ଆଉ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମାଙ୍କର ପଦେ କଥା, ଏହାରି ଭିତରେ ଅତି ଦୁର୍ବୋଧ ସମସ୍ୟା-ସଙ୍କୁଳତାର ତତ୍ତ୍ୱ ଅତି ସରଳ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । କହିବାରେ ସଙ୍କୋଚ ନାହିଁ ଯେ, ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଧରଣର ପ୍ରୟୋଗର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସୁଲଭ ନୁହେଁ ।

ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସରଳ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା 'ବନହଂସୀ'ର ମଞ୍ଚ ଯୋଜନା ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବରେ କରାଯାଇଛି । ମଞ୍ଚର ପଛପଟ କାନ୍ଥର ରଙ୍ଗ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା, ମଣିଷ ମନର ଅଦୃଶ୍ୟ ଗାମ୍ଭୀରତାର ସଙ୍କେତ ଦେବା ନିମନ୍ତେ । କାନ୍ଥରେ ଝୁଲୁଥିଲା ଘଣ୍ଟା ଓ ମିନିଟ୍ କଣ୍ଟା ବିହୀନ ଗୋଟିଏ ଘଣ୍ଟା ସମସ୍ୟାସଙ୍କୁଳତାର ସୂଚକ ରୂପେ । ବେଳେବେଳେ ଏହା ଚାଲୁଥିଲା ଏବଂ ସମୟର ସ୍ଥିରତାର ସୂଚନା ଦେଲାବେଳେ ଏହାର ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ଅଚଳ ହୋଇ ରହୁଥିଲା । ମଞ୍ଚରେ ରହୁଥିଲା ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ଟୁଲ୍ । ଆଲୋକ ସମ୍ପାତର ସାମାନ୍ୟ କୌଶଳରେ ମଣିଷ ମନର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନା ଦିଆ ଯାଇଥିଲା । ପ୍ରବେଶ-ପ୍ରସ୍ଥାନ ନିମନ୍ତେ ସେଭଳି କୌଣସି ବିଶେଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉ ନ ଥିଲା । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ତିନିକାଳର ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ଯେ କୌଣସି ଦିଗରୁ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରୁଥିଲେ । ତିନି ଅଙ୍କର ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସେଟିଂରେ । ସେଟିଂ ବା ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବନହଂସୀ' ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଛି, ଏ କଥା କୁହାଯାଉ ନାହିଁ । ସାଙ୍କେତିକ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏହା ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ କରାଯାଇଛି । ପରେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଆମେ କେବଳ ଏହାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ସରଳ ଦିଗଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦେଉଛୁଁ ଏବଂ ଏହି ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅନ୍ତତଃ ବୁଶଥଣା ଯେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସାଙ୍କେତିକ ଏହି ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ନାଟକର ସଫଳତାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଅବଦାନ ରହିଛି ।

ବକ୍ତବ୍ୟର ବିଶେଷ ଭଙ୍ଗୀରୁ କଳା କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟକୁ ଭେଦକରି, ଅଜ୍ଞାତକୁ ସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନର ପରିସୀମା

ଭିତରକୁ ନେଇ ଆସିବା ହେଉଛି କଳା ଚର୍ଚ୍ଚାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ପୁଣି ହେଉଛି ବାସ୍ତବତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାର ପ୍ରକୃତ ଉପାୟ । ଏଥିପାଇଁ ବକ୍ତବ୍ୟର ସ୍ପଷ୍ଟତା ଅପେକ୍ଷା କଣ୍ଠର ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକତା ହିଁ ଅଧିକ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ବହୁ କାଳରୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ରୀତି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ସାମାନ୍ୟ ଭୂମିକାର ସ୍ଖଳନରେ, କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଟିକିଏ କମ୍ପନ ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାର ସୂଚନା ଦେଇ ଅଭିନେତାଙ୍କର ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ଅନେକାଂଶ କମାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାଙ୍କେତିକ ସେଟିଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସରଳ କରିଦେଇଛି । ଆକାର ଇଙ୍ଗିତ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ଆତଙ୍କ, ଅନୁତାପ, ବିପନ୍ନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଭାବଗୁଡ଼ିକ । ପରିଣାମରେ ସାଂଳାପିକ ଦାୟିତ୍ୱ କିଛିଟା ଲଘୁ ହୋଇଯାଇ ମଞ୍ଚର ଏ ନୂତନ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ଉପସଂହାରରେ କେବଳ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ବନହଂସୀ'ର ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ମାତ୍ର ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି । ମାନବଜାତିର ବୈବର୍ତ୍ତନିକ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ବୌଦ୍ଧିକତା ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହାର ଫଳାଫଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା ହେଉଛି, ଏହାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମନୋରଞ୍ଜନ' ପୁରେଉଦ୍ଧି ସମ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଏଠାକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ହୁଏତ ତାଙ୍କୁ ପରମ୍ପରା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିର କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ଆବେଦନ ଅଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ସେ କଥା ତ ସମୟ ହିଁ କେବଳ କହିପାରିବ । ଆମେ କେବଳ ଏତିକି କହିପାରୁ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଗତାନୁଗତିକତାର ଅବସାନ ଘଟାଇବାରେ ତାଙ୍କର ପଦକ୍ଷେପ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଏବଂ ଅନନ୍ୟ ହୋଇଛି ।



ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ଉପସଂହାର

‘ଆଗାମୀ’ଠାରୁ ‘ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ’ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିରିଶ ବର୍ଷର ସମସ୍ତ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜମିନ୍ରେ ଯେଉଁ ପଥ ବାଛି ଦେଇଥିଲେ ଆଜି ସେଥିରେ ଅନେକ ଯାତ୍ରୀ । ବିଶେଷକରି ତରୁଣ ଦଳକରୁ ଯେଉଁ ଯୁବନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିଲେ, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏବଂ ସଫଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି, ସେଇ ଗୋଟିଏ ପଥରେ ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । କେହି କେହି ଏ ଭିତରେ ବେଶ୍ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖିଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ, ରାମଶଙ୍କର, ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର, କାଳୀଚରଣ ଯେଉଁ ଦିଗ ଦର୍ଶକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ନବପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଠିକ୍ ସେଇ ଭୂମିକାଟି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଇଂରେଜୀ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେକ୍ସପିୟର୍, ମାର୍ଲୋ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗଲସ୍ୱର୍ଦି, ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ସ’ ପ୍ରଭୃତି ସେଥିରୁ ଓହରି ଆସି ଯେଉଁଭଳି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନୂତନ ଧାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ, କିମ୍ବା ଆଧୁନିକ କାଳରେ ବେକେଟ, ବ୍ରେଖ୍ଟ୍, ଆୟୋନେସ୍କୋ ଜାଁ ଜେନେଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁଭଳି ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ଆସି ନୂତନ ଏକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ, ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦିଗ୍ଦର୍ଶକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଏ ବିଷୟ ତ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ।

ଅଭିନବ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ପ୍ରାୟ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୱେଷଣରେ

ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି । ଏ ସବୁ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା, ତାହାର ସ୍ଥାୟୀ ଆବେଦନରୁ ଏତିକି ମାତ୍ର ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ପଥ ନିର୍ବାଚନରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ତ୍ରୁଟି ହୋଇନାହିଁ । ଯୁଗ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଯେଉଁ ନୂତନ ରୂପ ସେ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ଯେ, ନୂତନତା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳତା ଏକ ଚିରନ୍ତନ ବ୍ୟାପାର । 'ଭଲ ନାଟକ' କହିଲେ ପୂର୍ବେ ଯାହା ବୁଝାଯାଉଥିଲା, ମନୋରଞ୍ଜନ ତାହାର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେ ନୂତନ ଦର୍ଶକୀୟ ରୁଚି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ପାରେ, ଏହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଛି । ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଥରେ ତଦେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଥିଲେ ଏକାକୀ—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଶିଖରେ ଆରୋହଣ କରିପାରିବା ପରେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଜି ଆଉ ସେଭଳି ନିଃସଙ୍ଗ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପଥରେ ଆଜି ଅନେକ ଯୁବଯାତ୍ରୀଙ୍କର ବହୁବର୍ଣ୍ଣର ଶୋଭାଯାତ୍ରା । ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯିବା ପରେ, ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେମିତି ବେକେଟ୍, ଆୟୋନେସ୍କୋ, ଜାନେଟ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ତାହାହିଁ ହୋଇଥାଏ ମଧ୍ୟ । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଜି ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ ସତ୍ତାରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ।

ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ' ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସଫଳତାର କଣ୍ଠରେ ଗୋଟିଏ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ପର । ଏହି ନାଟକରେ କୌଣସି 'ବନ'ର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି 'ହଂସୀ'ର ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଏଇ ଧରଣର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପୂର୍ବେ ଯେଉଁଭଳି ନାମକରଣ କରାଯାଉଥିଲା, ସେଭଳି କରାଯାଏ ନାହିଁ । ନାମକରଣ ନିମନ୍ତେ ସାଙ୍କେତିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଠାରେ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ୟାସଙ୍କୁଳତାର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ପୀଡ଼ିତ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର 'ସୁଖ' ଆଉ 'ଶାନ୍ତି' ପଛରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ ଧାଇଁ ବୁଲିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତା' କଣ ଖୋଜିଲେ ମିଳେ ? ସଂସାରରେ କେତେ-ଜଣ ସୌଭାଗ୍ୟବାନ୍ ଶିକାରୀ ଅରଣ୍ୟର ବିଶାଳତା ମଧ୍ୟରୁ ପୁଷ୍ଟ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ଲଭ ବନହଂସୀର ସନ୍ଧାନ ପାଇପାରନ୍ତି ? ଅନେକ ସମୟରେ ବନହଂସୀ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଦୌଡ଼ କେବଳ ନିରାଶାରେ ଶେଷହୁଏ, ଯେମିତି ଏ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି,

'ଶାନ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ମଣିଷର ଦୌଡ଼ ଖାଲି ଦୁଃଖ ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷ ହୁଏ ।' ମଣ୍ଟେଜୋ ଭଳି 'ସୁଖ' କେବେ କେବେ ମାତ୍ର ନିଜର ଅପରୂପ ଭଙ୍ଗୀ ଦେଖାଇ ପୁଣି ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ମଣିଷ ତାକୁ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଭାବିଥାଏଁ । ମାତ୍ର କାହିଁ ଶାନ୍ତି, କାହିଁ ସେଇ ନିତ୍ୟ ସୁଖ ? ତାହା ଚିରକାଳ ସେମିତି ମାନବ ଚେତନାର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ବରେ ରହିଯାଏ । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକ ଅଯଥାର୍ଥ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅଟଳ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅତୁଟ ସହନଶୀଳତାର ମାର୍ମିକ ବିବରଣୀ, ଯେଉଁଠି ମଣିଷ ସ୍ବାଭିଳାଷ ଭଳି କେବଳ ଏତ୍ ସେଟିକି ସେଠୁ ଏଠିକି ଘୂରିବୁଲୁଛି, Willam Faulkner ଥରେ କହିଥିଲେ, "Man will not morely endure, he will prevail." ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଆୟୋନେସ୍କୋ ଲେଖିଥିଲେ, "We can no longer avoid asking ourselves what we are doing here on earth and how, having no deep sense of our destiny. We can endure the crushing weight of the material world—" (The World of Ionesco; International Theatre Annual, London, no 2. 1957) 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର କୌଣସି ବୈଷୟିକ ଅଭାବ (ଯଥା—ଅର୍ଥ ପ୍ରତିପତ୍ତି, କ୍ଷୁଧା), କମ୍ବା ହୃଦୟର କାମନା ପ୍ରଭୃତି ନେଇ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଅନ୍ତି । ଗତାନୁଗତିକତାର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ସେମାନେ ବାହାରର ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋକ, ମୁକ୍ତବାୟୁ ନିମନ୍ତେ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଛନ୍ତି । ହୁଏତ ଏହିଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷ ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟାଏ, ନିଜର ସ୍ଥିତି ଜାହିର କରିବା ନିମନ୍ତେ, ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନିଜର ଅଧୀନକୁ ନେଇ ଆସିବା ନିମନ୍ତେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ । ମାତ୍ର ଏମାନେ ଯେ ସବୁ କିଛି କରି ପାରିନାହାନ୍ତି, ନିଜ ଉପରେ କେବଳ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହା ପଛରେ ରହିଛି ଭାରତୀୟ-ଭାଗ୍ୟବାଦ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମର୍ଥନ । ତେଣୁ ମହମବତୀ ଭଳି ଏ ଚରିତ୍ର ସବୁ କେବଳ ଜଳିଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହାହିଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ମେଟରଲିଙ୍କଙ୍କର 'Wild-Goose' ନାଟକ ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ବନହଂସୀ' ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେଇଠି । ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ତେଣୁ କେବଳ ମାତ୍ର 'ନାମ' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ ।

'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ବହିଃପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଇତିପୂର୍ବରୁ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିଛୁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି କଥା ଏଠାରେ ସୂଚାଇବା ବୋଧହୁଏ ଭଲ ହେବ । ଆୟୋନେସ୍କୋ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'The Bald Prima

Donna' ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସ୍ତରରେ ଗୋଟିଏ କାନ୍ଥଘଣ୍ଟାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଇତିମଧ୍ୟରେ ସେ ଦେଶରେ ଏକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ହୋଇଯାଇଛି । ଘଣ୍ଟାଟି ପ୍ରକୃତ ସମୟର ଠିକ୍ ବିପରୀତ ସମୟଗୁଡ଼ିକ ସବୁବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ, ଯେଉଁଥିରୁ ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର 'ବିପରୀତ ବୃତ୍ତି ପକ୍ଷପାତିତା' ଗୁଣଟି ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଉଛି । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ସମସ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ପ୍ରତୀକ ଘଣ୍ଟା ମିନିଟ୍ କଣ୍ଟାହୀନ କାନ୍ଥଘଣ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ତେବେ କ'ଣ ଏଇଠି ?

ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ହେଉଛି, ଜାଁ ଟାର୍ଡ୍ୟୁ (Jean Tardieu) ବିଂଶ ଶତକର ଜଣେ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟକାର । ଆୟୋନେସ୍କୋ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ 'The Bald Prima Donna' ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ 'Qui Est La' (1947) ନାମକ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ଯାହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ 'The Bald Prima Donna'ର କିଛି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ନାଟକଟି ପିତା, ପୁତ୍ର ଏବଂ ମାତାଙ୍କୁ ନେଇ ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି । ହଠାତ୍ ଜଣେ ଅପରିଚିତା ଆସି ସମ୍ବାଦ ଦେଉଛି ଯେ, ପରିବାର ଉପରେ ବିପଦ ମାଡ଼ି ଆସୁଛି । ଏତିକିବେଳେ ଗୃହସ୍ୱାମୀ କାହାର ଆହ୍ୱାନରେ ବାହାରକୁ ଯାଉଛନ୍ତି ଏବଂ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ହତ୍ୟାକାରୀ ସେଇଠି ତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରୁଛି । ଝରକା ବାଟଦେଇ ମାତା-ପୁତ୍ର ଅସୁମାରି ମୃତ ଶବ ର ଗଦାମାନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛନ୍ତି । ପୁତ୍ରର ବ୍ୟାକୁଳ ଆହ୍ୱାନରେ ମୃତ ପିତା ହଠାତ୍ ମୃତ୍ୟୁ ସ୍ତୂପ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ଘରକୁ ଫେରି ଆସୁଛନ୍ତି । ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଶରୀର ଧାରଣ ବ୍ୟାପାର, ଜୀବିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଡାକରୁ ତାହାର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଏବଂ ସାଂସାରିକ ବ୍ୟାପାରରେ ତାହାର ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ବିଷୟ—ଟାର୍ଡ୍ୟୁଙ୍କ ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି, 'ବନହଂସୀ'ର ମୂଳ ପ୍ରେରଣାଟି ସେଇଠାରୁ ଆସିଛି କି ?

ଅନେକ ଦିନ ପୂର୍ବେ ସେଦିନ ଯେତେବେଳେ 'ସାନ୍ କ୍ୱେଣ୍ଟିନ୍' ବନ୍ଦୀଶାଳାର ଚୌଦଶହ ବନ୍ଦୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ 'Waiting for Godot' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା (୧୯ ନଭେମ୍ବର ୧୯୫୭) ସେତେବେଳେ ପୂର୍ବରୁ କଟୁ-ଭାବରେ ସମାଲୋଚିତ ଏହି ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ସମଝଦାର ଗୋଷ୍ଠୀ ହୋଇଥିଲେ, ଜେଲ୍ ଖାନାର ଚୌଦଶହ ବନ୍ଦୀ । ଅନନ୍ତ-ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ସୀମାହୀନ ବେଦନାକୁ ନିଜ ପ୍ରାଣରେ ଅନୁଭବ କରି ପାରୁଥିବାରୁ ହିଁ ସେମାନେ ଏଇ ନାଟକର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ସହିତ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମିଶାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ସେତେବେଳର ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଲେଖିଥିଲେ, "Symbolic, by an author who expected each member of his audience to draw his own conclusion, make his own error.

It asked nothing in point, it forced no dramatized moral, it heldout no specific hope—" "San-Quentin-News, 28 Nov. 57। 'ବନହଂସୀ' ସମ୍ପର୍କରେ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଗଲେ ବୋଧହୁଏ, ଖୁବ୍ ଅଯୌକ୍ତିକ ହେବନାହିଁ ।

ସମ୍ପ୍ରତି 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ-ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଏହି ଧରଣର ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ 'ଈଶ୍ୱର'ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସିଧାସଳଖ କୌଣସି ଆଲୋଚନା କରେ ନାହିଁ । ତେବେ ଯେହେତୁ, ନାଟକଟି ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ ଭାରତୀୟ ତେଣୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ-ଚେତନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରୁ ବିଦାୟ ନେଇଛି ଏହା ବୋଧହୁଏ କହିହେବ ନାହିଁ । ନାଟକରେ 'ଭାଗ୍ୟବାଦର ଅପ୍ରତିହତ' ଭୂମିକାକୁ ସ୍ମରଣ କରି ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଗଲା । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ହସ୍ତର ଖେଳନା ପରି ଗୋଟିଏ ବନ୍ଦରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବନ୍ଦକୁ ଧାଇଁ ବୁଲୁଛନ୍ତି । ସୁଖର ପିଆଲା ଯେତେବେଳେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଠିକ୍ ସେତିକବେଳେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ହସ୍ତର ଧକ୍କାରେ ତାହା ଚୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରବୀର କମ୍ବା ସନ୍ତୋଷ—କାହାରି ସଂସାରରେ ଉଷା ଶାନ୍ତି ପାଇନାହାନ୍ତି । ଅଭିଶପ୍ତ ଗୀତା ମଧ୍ୟ ଜନନୀଙ୍କର ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ନିଜ ଜୀବନର ସୁଖଶାନ୍ତି ସମସ୍ତ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ । ରାଜୀବଙ୍କର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସାରର ଆହ୍ୱାନ ସେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଅଶୋକଙ୍କର ସଜଡ଼ା ବଗିଚାକୁ ସେ ନିଜ ହାତରେ ଉଜାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଇ ଅଦୃଶ୍ୟହସ୍ତର ଇଙ୍ଗିତ ତାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ହାତଠାରି ଡାକୁଛି ଏବଂ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରୁ କରୁ ସେ ନିଜ ପାଦରେ ସୁଖଶାନ୍ତି ସବୁକୁ ଦଳି ଚକଟି ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସୁଖ ଆଉ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ କରୁ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ କରିପାରି ନାହିଁ । କୌଣସି ଏକ ଚରମ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେମାନେ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ 'Waiting for Godot' ନାଟକର ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର୍ ଏବଂ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ୍ ଚରିତ୍ର ଭଳି କେବଳ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ହୁଏତ କିଛି ଘଟିବ, ହୁଏତ ମୃତ୍ୟୁର ବାର୍ତ୍ତା ନେଇ କେହି ଆସିବ, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତେଣୁ କୌଣସିମତେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଅଟଳ 'ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସ' ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ତାହାକୁ ଈଶ୍ୱରୀୟ କରୁଣାର ରୂପାନ୍ତର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇପାରେ । ଏହାଛଡ଼ା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ସେବା ମନୋଭାବ, ମାତୃସ୍ନେହ କାଙ୍ଗାଳ ଏକ ଅସହାୟ ବାଳକ ପ୍ରତି ନର୍ସର ବାତ୍ସଲ୍ୟ (ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ରାଜୀବର ଉକ୍ତି—ମୁଁ ଜାଣେ ତୁ ମୋର ମା × × ନର୍ସ ଡାକୁଛି ବୋଲି

ତୁ କ'ଣ ମୋର ମା ହୋଇପାରିବୁ ନାହିଁ ? ମୁଁ ତୋର ସ୍ୱାମୀ ହୋଇପାରିବି ନାହିଁ ।) ନୈରାଶ୍ୟର ମରୁଜାଲ ମଧ୍ୟରେ ସବୁଜଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତ ଓଏସିସ୍ ଭଳି ଏହାକୁ ପୁଣି 'ଈଶ୍ୱରୀୟ କରୁଣା'ର ରୂପାନ୍ତରିତ ପ୍ରକାଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାରେ ଅସୁବିଧା କ'ଣ ଅଛି ? ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ, ତିନି ଅଙ୍କର ନାଟକର କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ 'ଈଶ୍ୱର' କିମ୍ବା 'ଭଗବାନ୍'ଙ୍କର ନାମ ଥରକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇନାହିଁ । 'ଆତ୍ମା' ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ମାତ୍ର ଭସା ଭସା ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ତଥାପି ସେ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଆମୂଳ ତାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି ।

କଳା ସହିତ ପରିବେଶର ନିଗୂଢ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଶାନ୍ତ ସମାହିତ ନିରୁଦ୍‌ବିଗ୍ନ ପରିବେଶରେ ଯେଉଁ ଲଳିତ କଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ବିକ୍ଷୁବ୍‌ଧ ପରିବେଶରେ ତାହା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଅଶାନ୍ତ ପରିବେଶ ସହିତ ତାଳକୁ ତାଳ ମିଳାଇ ସେତେବେଳେ କଳାକୁ ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ସମାଜକୁ ପ୍ରେରଣା ଆଉ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମକୁ ନିରୁତ୍ସାହିତ କରି, ତାକୁ ପଛକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବା ନିମନ୍ତେ କିମ୍ବା ଗୋଟାଏ କଚ୍ଚା ବୁଝାମଣା କରିନେବା ନିମନ୍ତେ କଳା କେବେ ଆଗ୍ରହୀ ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଜୀବନକୁ ଅଧିକ ଶାଣିତ, ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାହା ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । ଫଳରେ ଜୀବନ ହୁଏ ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ । ତେଣୁ ଯାହା ଜୀବନର ଶତ୍ରୁ, ତାହା କଳାର ମଧ୍ୟ ଶତ୍ରୁ । ଏ ଚିନ୍ତା ଆମର ନୁହେଁ ଆଲୋଚକ ରୋମାଁ ରୋଲାଁ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳାକାର ସହିତ ମାନବ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ଯାହା କହିଥିଲେ, ତାକୁ ହିଁ ଆମେ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କଲୁଁ ।

ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସର୍ଜନାବୃତ୍ତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଯନ୍ତ୍ରଣା-ଜର୍ଜର ସମାଜ-ଜୀବନ ପାଖେ ପାଖେ ଠିଆହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ନୀରବରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଯାଇଛନ୍ତି । କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଉପଦେଶ ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କଠାରୁ ଆମେ ପାଇନାହୁଁ । ତେବେ ପରିସ୍ଥିତିର ଯଥାଯଥ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ବଞ୍ଚିବା ନିମନ୍ତେ ନୂତନ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟିକୁ ଦେଖାଇ ଦେଇ, ଆମକୁ ସାବଧାନ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଅଛି ନିପୀଡ଼ିତ ମାନବ ସମାଜ, ଆଗରେ ମୁମୂର୍ଷୁ ପୃଥିବୀ, ଏବଂ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଈଶ୍ୱର । ତେଣୁ ପୂର୍ବରୁ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି, ଏଠାରେ ତାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର କରି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସର ଅତୁଟ ସ୍ରୋତ ଶାନ୍ତ ଫଲ୍‌ଗୁଧାରା ଭଳି 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ପ୍ଲାବିତ କରି ପ୍ରବହମାନ । ଏହାକୁ ବୁଝିହୁଏ, ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ ଯେ ସମ୍ପ୍ରତି ପରିବାରର ସେଇ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ବିଶେଷକରି ନଗର-ବାସୀ ସଭ୍ୟ ମଣିଷ, ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗ୍ରହଭଳି ନିଜ ନିଜର କକ୍ଷ ପଥରେ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛନ୍ତି । ରୁଟିନ୍ ବନ୍ଧା ସେଇ ପଥର କୌଣସି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ, ନାଟକୀୟତା ନାହିଁ କିମ୍ବା ଅଭିନବତାର ସ୍ୱାଦ ନାହିଁ । ଘରେ ବାହାରେ ଅଫିସ୍‌ରେ କ୍ଲବଘରେ ହୋଟେଲରେ ବା ଦୋକାନରେ ଦିନ ପରେ ଦିନ ସେଇ ଏକା ଲୋକ ସାଙ୍ଗରେ ଦେଖା କରିବା ପାଇଁ ମତେ ଯେପରି ଆଜିର ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ଯେତେବେଳେ ଏଇଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକତାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ସେତେବେଳେ ପରିବାର ଜୀବନରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେଠି ମଧ୍ୟ ସେଇ କମ୍ୟୁନିକେସନ୍‌ର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏକା ଛାତ ତଳେ ଦିନପରେ ଦିନ ବାସ କରି ରହୁଥିଲେ ହେଁ ପରିବାରର ବିଭିନ୍ନ ସଭ୍ୟ ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝିପାରୁ ନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ବୁଝିବା ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କରୁନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ପରିବାର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ୁଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ଖଣ୍ଡିତ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସନାତନ ଭାରତୀୟ ପରିବାର ବା ଘରର ଚିତ୍ର କହିଲେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟଚିତ୍ର ଆମ ଆଗରେ ଫୁଟି ଉଠୁଥିଲା, ଆଜି ଆଉ ତାହା ନାହିଁ । "ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ ଆହା ଅଟେ ସେଇ ଘର, ପରସ୍ପର ସ୍ନେହ ଯହିଁ ଥାଏ ନିରନ୍ତର—" କବିଙ୍କର ଏହି ବାଣୀ ଆଜି ଆମ ପାଇଁ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ମନେ ହେଉଛି । ସେ ଦେଶରେ ପରିବାର କହିଲେ ତ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୟସର ସନ୍ତାନଙ୍କୁ ହିଁ ବୁଝାଯାଉଛି । ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଏହି ସନ୍ତାନଙ୍କୁ ପୁଣି ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳତାର ନାମରେ ନିଜ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜେ ବୁଝିବାକୁ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଉଛି । ପରିବାରର ବୃଦ୍ଧ ବୃଦ୍ଧା 'ଗୋଲ୍‌ଡ଼େନ୍ ହୋମ୍' ନାମକ ବୃଦ୍ଧନିବାସରେ ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନ ଯାପନ କରି ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି । ସେ ଦେଶର ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସେଇ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଅବସ୍ଥା ହିଁ ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ ନାଟକାଦିରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଛି । ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟକରେ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ଏତେ ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ନୁହେଁ । ଏହାର ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ, ଧୀରସ୍ଥିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ମଣିଷ; ଯେଉଁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିଃସଙ୍ଗତା ଅଛି, ତାହା ସହିତ ରହିଛି ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝିବା ନିମନ୍ତେ ଏକ ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଆଡ଼ାମୋଭ୍ ଗୂଢ଼ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିପରୀତ-ଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ପରିବାର ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ଆଇଓନେସ୍କୋ ବିବାହିତ ଦମ୍ପତିଙ୍କୁ ନେଇ ଯେଉଁ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ସ୍ୱାମୀ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର କିଞ୍ଚିତ୍ ଦୁର୍ବଳ । ସ୍ୱାମୀର ନୀରବ ଶ୍ରାବକ ରୂପରେ ସ୍ଥିର

ଭୂମିକା ଅୟେନେସ୍କୋଙ୍କ ନାଟକରେ ଅକ୍ଷିନ୍ନର ପଢ଼ିବା ଭଳି । ତେବେ ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ ନାଟକରେ ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳତା ନାଟକର ବୈଚିତ୍ର୍ୟଜନକ ପରିବେଶର ସନ୍ଦର୍ଭକୁ ଅନେକଟା ଲଘୁ କରିଦିଏ । ଏହାସତ୍ତ୍ୱ ନାଟକର ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ରୂପ ଯେ, ବେଶ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ କାଳ୍ପନିକତା ଅପେକ୍ଷା ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଏହାର ଯୋଗାଯୋଗ ଯେ ନିବିଡ଼ ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ପରମ୍ପରାର ମାତ୍ରାପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ପାରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଭକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିର ବାସ୍ତବ ରୂପଟିକୁ ନାଟକରେ ଆଙ୍କିବାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ । ତାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସବୁ ଆଧୁନିକ ନଗର ଜୀବନର ଶିକ୍ଷିତ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ସୁସଭ୍ୟ ନରନାରୀ । ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସଭ୍ୟତା ଆଧୁନିକ ଜୀବନକୁ ଯେ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ କରିଦିଏ, ଏ ଅନୁଭବ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଆଜି ଭାରତୀୟ ପରିବାରରେ ଅନେକଙ୍କ ପିତାମାତା ପ୍ରଭୃତି ବୟସ୍କ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ସହ୍ୟ କରିଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ପ୍ରାୟ ଅବାଞ୍ଛିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ନିଜ ପରିବାରର କେନ୍ଦ୍ରରୂପେ ଆଧୁନିକ-ଗୃହସ୍ୱାମୀ ନିଜକୁ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । କଳ୍ପନାର ସେଇ 'ୟୁଟୋପିଆ' ସ୍ୱପ୍ନଭଳି ମିଳାଇ ଯାଉଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିର ରୂପକାର । ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ ଘର, ଯାହା ପରସ୍ପରର ସ୍ନେହ-ପ୍ରୀତିରେ ଝଲକି ଉଠେ, ତାହାର ଚିତ୍ର ସେ ଅଙ୍କନ କରିଥିଲେ, ଅନେକଦିନ ପୂର୍ବେ ସେଇ 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକରେ । ତା'ପରେ ପଚିଶ ଦଶକରେ ପୁଣି ତାଙ୍କ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ବଦଳି ଯାଇଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ପୁଞ୍ଜିପତି ସର୍ବନାରାୟଣ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ନିମନ୍ତେ କନ୍ୟା ସରସୀକୁ ବନ୍ଦୀ ସ୍ୱରୂପ ଅର୍ପଣ କରିବା, ଆମର ପରମ୍ପରାର ପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ । ତା' ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । ସାଗରମନ୍ଥନ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, କାଠ ଘୋଡ଼ା, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଶବ୍ଦଲିପି, କିମ୍ବା ନିର୍ବାଚିତ ଅପରାହ୍ଣ କୌଣସିଟିରେ ଆମେ ଆଉ ସନାତନ ଭାରତୀୟ ପରିବାରକୁ ଖୋଜି ପାଇବା ନାହିଁ, 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'ରେ ଗୋଟିଏ ଛାତତଳେ ବାସକରୁଥିବା ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁତ୍ର କନ୍ୟା ସମସ୍ତଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ରହିଛି । ସମସ୍ତେ ସତେ ଯେପରି ପରସ୍ପରର ଅପରିଚିତ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ କିମ୍ବା ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱାମୀ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ଯେଉଁ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି, ତାକୁ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପରିବାର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ କି ନା ଆମର ସନ୍ଦେହ । ସେମିତି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର

ଦୁଇଯୋଡ଼ା ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ସେମାନଙ୍କର ଘର ସଂସାର ସବୁ ରହିଛି । ନିଜ ପରିବାରରେ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ସେମାନେ ନିଜେ ଅତିଥି ! ସୁଯୋଗ ଅଭାବରୁ ଯେଉଁମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିନୀତ ଭଦ୍ର ଓ ସଚ୍ଚରିତ୍ରବନ୍ତ ଦିଶୁଥିଲେ, ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏଥିରେ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳତା, ଅନ୍ତଃ, ପ୍ରତ୍ୟୟ ସ୍ନେହ କିମ୍ବା ସହାନୁଭୂତି ବଦଳରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ଘୃଣା ଏବଂ ଅବିଶ୍ୱାସ ହିଁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦୁ ଯୌଥ ପରିବାରର ଚରମ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି, ତାଙ୍କର 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' ନାଟକରେ । ଏହାର ନାୟକ ବିପତ୍ନୀକ ଗୃହକର୍ତ୍ତା ଗ୍ରାମରେ ବାସ କରନ୍ତି, ସହରରେ ତାଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟପୁତ୍ର, ବୃତ୍ତ୍ୟୁପଜୀବିତା ପୁତ୍ରବଧୂ, ଯୁବକ ପୌତ୍ର—ସମସ୍ତେ ଥିବାସତ୍ତ୍ୱେ । ଛୁଟିଦିନମାନଙ୍କରେ ଏକତ୍ର ଭୋଜନର ଯେଉଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ଏକଦା ନିଜ ପରିବାରରେ ଚାଲୁ ରଖିଥିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସଦା କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତ ପୁତ୍ର ଏବଂ ପୁତ୍ରବଧୂଙ୍କର ସମୟ ଅଭାବରୁ ତାହା ଚାଲୁ ରଖାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବୃଦ୍ଧ ଉପବାସ ରହି ଯାଆନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ନିଜ ଧନ୍ଦାରେ ବୁଲନ୍ତି, ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟରେ । ଯୁବକ ପୁତ୍ର ଯେ କୁଆଡ଼େ ଯାଏ ଏବଂ କ'ଣ କରେ, ତା' ଆମର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁବ ସମାଜକୁ ଦେଖିଲେ ହିଁ ଜଣାପଡ଼ିବ । କାହାରି କାହାରି ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ନାହିଁ, ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ, କାହା ପାଇଁ କାହାରି ଚିନ୍ତା ନାହିଁ, ଆକୁଳତା ନାହିଁ । ଏହି ତେବେ ଆମର ସୋଫିଷ୍ଟିକେଟେଡ୍ ସମାଜ !

'ବନହଂସୀ' ବେଦନାହତ କେତେକ ନରନାରୀଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ମାର୍ମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପୂର୍ବଭଳି ଏହାର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସୁସଭ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପରିବାର କୌଣସି ବୈକୁଣ୍ଠ ନୁହେଁ, ସାମୟିକ ଏକ ପାନ୍ଥଶାଳା ମାତ୍ର । ଏହାର ସଭ୍ୟ ସଭ୍ୟାମାନେ ଚଳବୁଲ କରନ୍ତି ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ । ସନ୍ଦେହ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ପରିବାର ଗଢ଼ି ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଠି ଆମେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ନରନାରୀଙ୍କୁ ଦେଖୁଛୁ, ସନ୍ଦେହହିଁ ହେଉଛି ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାକୁ ସନ୍ଦେହ କରୁଛି, ସ୍ୱାମୀ ସନ୍ଦେହ କରୁଛି ସ୍ତ୍ରୀକୁ । ତା'ରି ଭିତରେ ସେମାନେ ଆଦର୍ଶର କଥା କହୁଛନ୍ତି, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରୁଛନ୍ତି । ନିଜ ନିଜ କକ୍ଷପଥରେ ଘୂରି ବୁଲୁ ବୁଲୁ ଏମାନେ ଅପରର ବିସ୍ମରକ ହେଉଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଆଜିର ଜୀବନ ହିଁ ହୋଇଛି ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ସେମାନେ ତେଣୁ ଯେଉଁ ପରିବାର ଗଢ଼ିଛନ୍ତି, ସେଠାରେ କାହାରି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କେହି ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ନିଜ ମନ ଉପରେ ଭରସା କରି ଏମାନେ ଜୀବନର ପାରାବାରରେ ବୋଇତ ମେଲି ଦିଅନ୍ତି । ଏମାନେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଏକକ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତାର ଅଧିକାରୀ । ଏମିତିକି ପରିବାରର ଅନୂଢ଼ା କନ୍ୟା ବେପରୁଆ ପୁରୁଷବନ୍ଧୁ ସାଙ୍ଗରେ ଘୂରିବୁଲେ ଆଉ ଅସଙ୍କୋଚ ଭାବରେ ନିଜର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀଙ୍କୁ

କହିଯାଏ, "ଏଥର ଝିଅରକୁ ଫେରିଯାଇଥିଲେ ଆମର ବିବାହ ହୋଇଥାନ୍ତା । ମୁଁ ତୋ ପାଖକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପଠାଇଥାନ୍ତି ।" ବର୍ତ୍ତମାନ ସର୍ବସ୍ୱ ଆନନ୍ଦବାଦୀ ଏଇ ଛନ୍ନଛଡ଼ା ଗୋଷ୍ଠୀ ପୁଣି ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି "ଜୀବନର ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ—ସେମାନେ ପାପ ପୁଣ୍ୟର ମନ ଭିତରକୁ ଆଣିବେ ନାହିଁ ।" ଏମାନେ ପୁଣି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, "ସମାଜ ଉପରେ…ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ…ଭଲ ପାଇବାର ନିର୍ମଳତା ଉପରେ…ମଣିଷର ଧାରଣା ବଦଳି ଯାଉଛି କ୍ୟାଲେଣ୍ଡରର ତାରିଖ ଭଳି—" ଏ କେଉଁ ସର୍ବନାଶୀ ମଣିଷ ସମାଜର ଅପସଂସ୍କୃତି ରୂପ ? ଯେଉଁମାନେ ହୃତ ସର୍ବସ୍ୱ, ରିକ୍ତ, ଦେଉଳିଆ—ସେମାନେ ଅପରକୁ କ'ଣ ଦେଇ ପାରିବେ ?

ଆଶାର କଥା, ମନୋରଞ୍ଜନ ଏମାନଙ୍କ କଥା କହିଛନ୍ତି । ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏମାନଙ୍କର ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏମାନଙ୍କଠାରୁ ଆମପାଇଁ ବିଶେଷ କିଛି ପ୍ରାପ୍ତିର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଇ ନାହାନ୍ତି । ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ରୂପ ଦେଖାଇ ବରଂ ଆମକୁ ସାବଧାନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜ ଜୀବନର ବିନାଧିରେ ଏମାନେ ସବୁ ନିଜ କଷ୍ଟ ପଥରେ ଘୂରି ବୁଲୁ ବୁଲୁ ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଫସିଲ୍ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଘରସଂସାର ପରିବାରକୁ ନେଇ ଜୀବନର ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ରୂପ, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଜୁଟେ ନାହିଁ । ବେବି ଆଉ ସୁବ୍ରତ, ସନ୍ତୋଷ ଆଉ ଉଷା, ଅରୁଣ ଆଉ ଦୀପା—ପ୍ରତ୍ୟେକେ ବ୍ୟର୍ଥ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦଲିଲ୍ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ପ୍ରକୃତ ପରିବାରର ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଆଲେଖ୍ୟ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଆମର କିଛି ଭାରି ଆଗ୍ରହ । ଆଶଙ୍କାର କଥା, ଦେଶରେ ସଂପ୍ରତି ଏଭଳି ପରିବାରର ସଂଖ୍ୟା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ଜଣେ ସଚେତନ ସମାଜବାଦୀ ହିସାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେଇ ଦଗରେ ତେଣୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱରିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିର ଯଥାଯଥ ମୂଲ୍ୟାୟନର ପ୍ରକୃତ ସମୟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆସିନାହିଁ ବୋଲି ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବଦ୍ଧ-ପଙ୍କିଳତା ଦୂର କରି ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ନୂତନ ପଥରେ ପ୍ରବାହିତ କରାଇବାର ଏକନିଷ୍ଠ ଉଦ୍ୟମ କରିଯାଉଥିବାରୁ, ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ହୃଦୟରେ କିଛି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ବଳତା ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ ବୋଲି ଆମର ଆଶା ।

●